This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 4 593 343

YD 34582

· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

Die Lehre

von den

Tropen und Figuren

nebst einer

kurzgefassten deutschen Metrik.

Zum Gebrauche

für

den Unterricht an höheren Lehranstalten.

Von

Dr. **Karl Tumlirz.**

Dritte erweiterte und verbesserte Auflage.

PRAG 1892.

VERLAG VON H. DOMINICUS
(TH. GRUSS).

Alle Rechte vorbehalten.

BURDACH

Druck von Rohlíček und Sievers in Prag.

PF3505
T86
1892

Vorwort zur dritten Auflage.

Zum drittenmale übergebe ich das vorliegende Buch der Öffentlichkeit mit dem stillen Wunsche, dass die mannigfachen Erweiterungen und Verbesserungen, welche der Inhalt des ersten wie des zweiten Theiles erfahren hat, den Beifall der Fachgenossen finden mögen. Die Neugestaltung des deutschen Unterrichtes an Gymnasien, welche durch den Lehrplan und die Instructionen vom Jahre 1884 angebahnt wurde, konnte nicht ohne Einfluss auf ein Buch bleiben, das bestimmt ist, nicht bloß dem Schüler das erste Erfassen des Wesens der dichterischen Sprache und Form zu erleichtern, sondern ihm auch auf den höheren Stufen des Unterrichtes als Hilfs- und Nachschlagebuch zu dienen. Es musste deshalb auch auf den Kreis jener Gedichte Rücksicht genommen werden, welche wie die Ideendichtungen Goethes dem Schüler erst in den oberen Classen des Gymnasiums näher bekannt werden.

Einem Wunsche vieler Collegen entsprechend, habe ich die Zahl der Beispiele bedeutend vermehrt und dieselben hauptsächlich den Gedichten entnommen, welche durch die Instruction (S. 82 f., 95, 98, 99, 100 der Originalausgabe) zum Auswendiglernen empfohlen werden*). Maßgebend war in dieser Hinsicht für mich die Anschauung, dass Eigenthümlichkeiten der Form erfahrungsgemäß von dem Schüler umso leichter und richtiger aufgefasst und umso sicherer und dauernder festgehalten werden, je bekannter ihm der ganze Zusammenhang der Stelle ist, an der sie zutage treten. Es liefert dabei das

*) Vgl. Franz Schauer, Canon deutscher Gedichte, Weidenau 1889.

M345741

Buch auch einen Beitrag zum Verständnis des Sinnes sprachlich schwieriger Stellen.

Mehr als in den früheren Auflagen wurde das Bildliche in der Rede des gewöhnlichen Lebens zur Erläuterung der Tropen und Figuren herangezogen, wobei Ludwig Rudolphs „Praktische Anleitung zur Ertheilung eines naturgemäßen Unterrichtes in der Muttersprache" IV. Theil (Berlin, Nicolai) mehrfach benützt wurde*).

Eine durchgreifende Umarbeitung hat besonders die Lehre von den Tropen erfahren. Ich war bestrebt, durch Einführung von Unterabtheilungen die verschiedenen Nuancen der einzelnen Tropen möglichst scharf hervorzuheben und dadurch sowie durch zusammenfassende Rückblicke (I. § 37, § 38, § 92) das Wesen des bildlichen Ausdruckes dem Verständnisse des Schülers näher zu bringen. Neben dem ausgezeichneten Werke von G. Gerber, „Die Sprache als Kunst" (Bromberg, Mittler, 1871), das nebst den Rhetores Graeci (ed. L. Spengel) und Quintilian die Grundlage der früheren Auflagen bildete, hat mir in dieser Richtung u. a. auch die Abhandlung von Dr. Fr. Prosch „Versuch einer Theorie der Tropen und Figuren auf philosophischer Grundlage" (Z. f. d. Realschulwesen X. 1. u. 3. Heft) mannigfache Anregungen geboten.

Auch der II. Theil, die Metrik, wurde vermehrt und verbessert. Hier wie im I. Theil wurden die mir bekannt gewordenen Recensionen der 2. Auflage gewissenhaft berücksichtigt. Bezüglich des Standpunktes, den ich in der Metrik einnehme, verweise ich auf die Vorrede zur 2. Auflage und auf meinen Vortrag „Über einige Grundfragen der deutschen Metrik" (Mittheilungen des Vereins „Mittelschule" in Wien 1885, S. 89 ff.). Dass die Schule wie sonst so auch in der Metrik eine etwas conservative Richtung einhalten muss, ist im Wesen derselben begründet. Diesem Umstand trägt auch Schmeckebier, der in seiner „Deutschen Verslehre" (1886) so

*) Meine Ansicht über die Heranziehung allbekannter Redensarten und Sprichwörter zur Vertiefung des Verständnisses der Tropen- und Figurenlehre habe ich in meinem in der germanistischen Section des III. d.-ö. Mittelschultages 1891 erstatteten Referate „Der Deutschunterricht in Tertia und Quarta" (Öst. Mittelschule V. Jahrg. [1891] S. 283 ff., insbesondere S. 292—295) angedeutet.

entschieden die neuhochdeutsche Verskunst auf die Gesetze des altdeutschen Versbaues zurückgeführt wissen will, insofern Rechnung, als er in seinem für den Unterricht berechneten „Abriss der deutschen Verslehre“ (1886) die antiken Bezeichnungen der Versfüße beibehält.

Neu hinzugekommen sind in der Metrik die §§ 54, 56, 63, 65.

Wenn in dieser Auflage auch ein Abschnitt (§ 63) den freien Rhythmen gewidmet wurde, so hat dies seinen Grund darin, dass die Goetheschen Ideen-Dichtungen in dem Lehrplane für die VII. Classe eine wichtige Rolle spielen; ich glaube daher, dass dieser Abschnitt manchem Lehrer nicht unwillkommen sein wird.

Besondere Sorgfalt wurde diesmal auf die äußere Ausstattung des Buches verwendet, wofür ich dem Herrn Verleger zu besonderem Danke verpflichtet bin. Ebenso erfülle ich eine angenehme Pflicht, indem ich allen Herren Fachgenossen, die durch freundliche Winke und Rathschläge das Buch gefördert haben, insbesondere meinen lieben Freunden und engeren Collegen Dr. Edmund Hauler und Johann Wiesner, welch letzterer mich auch bei der Durchsicht der Correcturbogen bereitwilligst unterstützte, hiemit meinen wärmsten Dank ausspreche.

Wien am 19. März 1892.

Der Verfasser.

Abkürzungen.

Lessing	(M. v. B.)	= Minna von Barnhelm.
„	(N.)	= Nathan der Weise.
Goethe	(G.)	= Götz von Berlichingen.
„	(E.)	= Egmont.
„	(I.)	= Iphigenie auf Tauris.
„	(T.)	= Torquato Tasso.
„	(H. u. D.)	= Hermann und Dorothea.
„	(F.)	= Faust.
Schiller	(R.)	= Die Räuber.
„	(D. C.)	= Don Carlos.
„	(W. L.)	= Wallensteins Lager.
„	(W. P.)	= Wallenstein, die Piccolomini.
„	(W. T.)	= Wallensteins Tod.
„	(M. St.)	= Maria Stuart.
„	(J. v. O.)	= Die Jungfrau von Orleans.
„	(Br. v. M.)	= Die Braut von Messina.
„	(T.)	= Wilhelm Tell.
Voß	(L.)	= Luise.

Tropen und Figuren.

Einleitung.

§ 1.

Worte drücken lediglich Begriffe aus; Begriffe aber sprechen zunächst zu dem Verstande, nicht zu der Phantasie und nicht zum Herzen. Die Vorstellung, die wir mit einem Worte z. B. „Blume“ verbinden, ist unbestimmt, weil unsere Phantasie die „Blume“ sich mannigfach vorstellen kann. Auch das Gefühl, das durch ein Wort z. B. „Freude“ ausgedrückt wird, ist dem Grade sowohl als der Art nach unklar; es gibt verschiedene Grade und verschiedene Arten der Freude. Wo es sich also darum handelt, in der Phantasie eine bestimmte Vorstellung, im Herzen ein bestimmtes Gefühl zu erregen, da muss sich die Sprache besonderer Mittel bedienen. Dieser Mittel bedarf vor allen der Dichter, da es ihm zumeist darauf ankommt, seine Vorstellungen in uns mit möglichster Genauigkeit hervorzuzaubern, seine Gefühle mit möglichster Klarheit in uns zu erwecken.

Der Vergleich.

§ 2.

Am einfachsten lässt sich dieser Zweck erreichen, wenn man mit dem Darzustellenden ein Bild verbindet, das die Phantasie oder das Gefühl in ähnlicher Weise anregt, und dabei mehr sagt, als jenes. Will ich also beispielsweise den

Muth eines Helden der Phantasie des Lesers oder Zuhörers recht lebhaft vorführen, so gebrauche ich das Bild:

Der Ritter kämpfte wie ein Löwe.

Dieses Bild sagt mehr, als wenn ich bloß den Ausdruck „kämpfte heldenmüthig“ gebraucht hätte; denn es erweckt neben der Vorstellung des Muthes zugleich die der sieghaften Kraft.

Die Heranziehung eines Bildes zur Verdeutlichung eines Darzustellenden heißt **Vergleich.**

Bei einem Vergleiche sind drei Stücke zu unterscheiden:

1. Der Gegenstand, der verglichen werden soll, das zu Vergleichende (Comparandum): der Ritter.

2. Das Bild, womit der Gegenstand verglichen wird, das Verglichene (Comparatum): der Löwe.

3. Der Vergleichungspunkt (das Tertium comparationis), d. h. dasjenige, in Bezug worauf Comparandum und Comparatum (Gegenstand und Bild) einander gleichgestellt werden: der Muth.

§ 3.

Vergleiche finden sich nicht bloß bei Dichtern, sondern auch bei Prosaikern häufig. Selbst in der gewöhnlichen Sprache werden sie oft angewendet, z. B.: *„Der ist schlau wie ein Fuchs,“ „das Gewand ist weiß wie der Schnee (schneeweiß)“* u. s. w.

Du bist wie eine Blume,
*So hold, so schön und rein.**) Heine.

Roth wie Blut
Ist der Himmel. Schiller.

Stehen wie Felsen doch zwei Männer gegen einander
Unbewegt, und stolz will keiner dem andern sich nähern.
Goethe.

Ein Kleinod, hell wie Sonnenschein. Uhland.

---

*) Du = Comparandum; Blume = Comparatum; holde, reine Schönheit = Tertium comparationis.)

Seht den Felsenquell.
Freudehell
Wie ein Sternenblick. Goethe.

Ihre Locken flattern lose,
Perlen blitzen drin wie Thau. Freiligrath.

Dem dürren Laube gleich verwehen meine Träume.
Freiligrath.

§ 4.

Oft wird die Vergleichungspartikel (wie, gleich) ausgelassen, und das Bild dem Gegenstand als Apposition an die Seite gestellt:

Unbezwingbar nur, eine Felsenburg,
Kämpft Harras noch. Körner.

Schwer und dumpfig,
Eine Wetterwolke,
Durch die grüne Eb'ne schwankt der Marsch.
Schiller.

Und nur dein Auge schwebe stille,
Ein blauer Himmel, über mir. Geibel.

Oder es wird das Comparatum als Prädicat mit dem Comparandum verbunden:

Ein Pokal durchsicht'gen Glases ist die Zeit, so hell, so rein.
Anast. Grün.

Mein Herz ist eine Knospe,
Die still verborgen keimt. Ed. Ferrand.

Denn was ich in der Fremde
Gesehn, gefühlt, erkannt.
Ist nur ein goldner Reifen
Um deinen (des Vaterlandes) *Diamant.* Seidl.

Fragend:

Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten.
Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum.
Grillparzer, Medea.

Was ist das Leid? — Ein Ocean.
Was ist die Lust? — Die Perle drin.

Petöfi. Übs. v. Kertbeny.

In den beiden letzten Beispielen hat der Vergleich eine verkürzte Form, indem der Vergleichungspunkt nicht angegeben ist.

Noch eine andere Form der Verkürzung ist möglich; es kann nämlich das Comparandum nur angedeutet, nicht ausdrücklich genannt oder überhaupt nicht näher bestimmbar sein, z. B.:

Und so weit das Auge blicket,
Wogt es (das Ährenfeld) *wie ein goldner Wald.*

Schiller.

Dumpf rauscht es, wie ein fernes Meer. Bürger.

§ 5.

In einem Vergleiche wird nur eine einzelne Vorstellung durch eine andere verdeutlicht.

Wird aber eine Handlung oder ein Zustand mit einem bildlichen Vorgange verglichen, so nennt man ein derartiges in seinen einzelnen Zügen mehr oder minder ausgeführtes Bild ein **Gleichnis**. Da eine Handlung oder ein Zustand aus mehreren Momenten besteht, so hat das Gleichnis in der Regel mehrere Vergleichungspunkte, auch wenn dieselben nicht besonders hervorgehoben sind; es ist also gewissermaßen ein combinierter Vergleich.

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es. (a)
Zum Himmel steigt es, (b)
Und wieder nieder (c)
Zur Erde muss es,
Ewig wechselnd. (d) Goethe.

Dieses Gleichnis hat vier Vergleichungspunkte (a, b, c, d).

Die meisten Gleichnisse finden sich in epischen Dichtungen; besonders die homerischen Gedichte sind reich an herrlichen Gleichnissen. Ilias XI. 414:

Wie auf den Eber umher die Hund' und die blühenden Jäger
Stürzen — er wandelt hervor aus tiefverwachsenem Dickicht,

Wetzend den weißen Zahn mit zurückgebogenem Rüssel —
Rings nun stürmen sie an, und wild mit klappenden Hauern
Wüthet er; dennoch bestehn sie, wie schrecklich er drohet:
Also dort um Odysseus, den Göttlichen, stürzen sich ringsher
Troer. (Übersetzung von Voss.)

Hier wird eine Handlung (der Angriff der Troer und die Vertheidigung des Odysseus) mit einer bildlichen (Angriff der Jäger, Vertheidigung des Ebers) verglichen, und wir sehen in diesem Gleichnisse folgende Momente der Handlung: 1. den Ansturm der Troer, 2. die kaltblütige Tapferkeit des Odysseus, 3. den allseitigen Angriff, 3. die wüthende Vertheidigung des Odysseus, 5. die hartnäckige Ausdauer der Troer. Diesen fünf Momenten entsprechen fünf Vergleichungspunkte.

Unter den deutschen Dichtern liebt besonders Klopstock ausgeführte Gleichnisse, die sich im Stil und Ton eng an die homerischen anschließen. Vgl.

— — — — — — — — Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt; der kommende Sieger
Und das bäumende Ross der rauschenden Panzer Getöse
Und das Geschrei und der Tödtenden Wuth und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn; er liegt und sinkt mit gespaltenem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Todten und glaubt zu vergehen;
Dann erhebt er sich wieder und ist noch, denket noch, fluchet,
Dass er noch ist und spritzt mit bleichen, zuckenden Händen
Himmelan Blut; Gott fluchet er, wollt' ihn gerne noch leugnen. —
Also betäubt sprang Kaiphas auf. (Messias IV. 4 - 13.)

Hier beleuchtet das Gleichnis einen Zustand (betäubt), der aus analogen Vorgängen der Seele (Traum des Kaiphas) hervorgeht.

§ 6.

Nicht immer müssen Gleichnisse so ausgeführt wie die angezogenen sein. Bei aller Kürze aber sind stets mehrere Vergleichungspunkte vorhanden:

Ich fasse dich mit beiden Armen an:
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte. Goethe (Tasso).

Das Gefühl Tassos berührt sich mit dem eines Strandenden in folgenden Punkten: 1. beide sind glücklich über

die Rettung; 2. beide erfassen den rettenden Felsen (Antonio) nach langem Kampf (endlich); 3. beiden ist der Fels die Ursache des Scheiterns.

Ein ähnliches Beispiel bietet das Gedicht „Herbstgefühl“:

Der Buchenwald ist herbstlich schon geröthet,
So wie ein Kranker, der sich neigt zu sterben,
Wenn flüchtig sich noch seine Wangen färben. Lenau.

§ 7.

Kunstvoll wird oft Gleichnis und Comparandum neben einander gestellt, ohne dass eine directe Beziehung zwischen beiden ausgesprochen ist. (Vgl. § 4.)

Kennst du im Wald des Räubers alten Brauch,
Wann er im Dickicht bahnt geheime Stege?
Hier knickt er einen Zweig, dort einen Strauch,
Wodurch er wiederfindet seine Wege.

O hüte dich! Brach durch dein volles Herz,
Drin Glück und Jugend blühend sich umwinden,
Einmal den Weg sich erst des Lebens Schmerz,
Wird er ihn immer, immer wieder finden. Scherenberg.

Hier enthält die erste Strophe das Gleichnis, die zweite das Comparandum. Dasselbe ist im folgenden der Fall:

Dem dunkeln Schoß der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände That,
Vertraut der Sämann seine That,
Und hofft, dass sie entkeimen werde
Zum Segen nach des Himmels Rath.
Noch köstlicheren Samen bergen
Wir trauernd in der Erde Schoß
Und hoffen, dass er aus den Särgen
Erblühen soll zu schönerm Los. Schiller.

§ 8.

Der Vergleich muss zutreffend sein und der Vergleichungspunkt sich leicht ergeben. Dasselbe gilt vom Gleichnis. Beide sollen ferner stimmungsvoll sein, d. h. der Stimmung entsprechen, die in dem Gedichte herrscht. Sie sollen endlich nicht angewendet werden, wenn sie nicht bedeutungsvoll sind, d. h. wenn sie nichts zur Verdeutlichung

des Darzustellenden beitragen. Wo man eine Vorstellung oder ein Gefühl durch die gewöhnlichen Sprachmittel ebenso klar darstellen kann, wie durch ein Bild, dort erscheint dieses überflüssig und gesucht.

Am wenigsten ist eine Häufung von Bildern zu billigen; denn entweder ist eines von ihnen zutreffend, dann sind die übrigen überflüssig; oder es ist kein einziges zutreffend, dann sind alle falsch*). So ist folgende Stelle fehlerhaft:

Gleich der Wolke, deren Leuchten Israel im Lande Yemen
Führte, wie ein Geist der Wüste, wie ein fahler, luft'ger Schemen,
Eine sandgeformte Trombe in der Wüste sand'gem Meer,
Wirbelt eine gelbe Säule Sandes hinter ihnen her. Freiligrath.

Denn die beiden Bilder „Geist der Wüste" und „Schemen" besagen mit verschiedenen Worten dasselbe, die beiden andern „Wolke" und „Trombe" widersprechen einander hinsichtlich der Bewegung und des Aussehens: die Trombe leuchtet nicht, und die leuchtende Wolke bewegte sich langsam, nicht wirbelnd.

Die Tropen.

§ 9.

Ein wirksames Mittel, Phantasie und Gefühl anzuregen, besitzt der Schriftsteller in den Tropen. Unter **Tropus** (τρόπος von τρέπω) versteht man den Gebrauch eines Wortes in der Bedeutung eines andern, z. B. *Eisen* in der Bedeutung von *Schwert* oder *Speer*, *Keim* (der Krankheit) für *Anfang* u. s. w. So ist es ein Tropus, wenn Schiller Andromache zu Hektor sagen lässt:

„Müßig liegt dein Eisen in der Halle" (statt: Speer).

Eine solche Vertauschung der Ausdrücke kann aber nur dann eintreten, wenn die ihnen entsprechenden Vorstellungen in unserm Bewusstsein einander so nahe liegen, dass eine die andere weckt.

---

*) Die Häufung der Bilder erzeugte den Schwulst der Dichter der zweiten schlesischen Schule (17. Jahrhundert).

§ 10.

Dies ist zunächst der Fall, wenn zwischen beiden eine Ähnlichkeit oder Analogie besteht, die uns unmittelbar zu einem Vergleiche zwischen ihnen veranlasst. Wie aus dem Keime die Pflanze, so entwickelt sich aus dem ersten Anfang die Krankheit. Wenn ich also von einem „*Keim der Krankheit*“ rede, so denke ich dabei an den ersten Anfang ihres Entwicklungsprocesses, und da der Gedanke an einen Entwicklungsprocess mit dem bildlichen „*Keim*“ unmittelbarer als mit dem abstracten „*Anfang*“ verbunden ist, so folgt daraus, dass der Ausdruck „*Keim der Krankheit*“ für meine Phantasie viel anregender ist, als „*der erste Anfang der Krankheit*“; denn mit jenem ist der natürliche Verlauf, mit diesem aber noch nicht gegeben. Dies ist so naheliegend, dass sich nicht bloß Dichter und Redner, sondern auch in vielen Fällen die gewöhnliche Sprache dieser Übertragung bedient. Wir sagen „*Die Strahlen der Sonne*,“ Strahl ist aber ehemals = Pfeil.

§ 11.

Eine Vertauschung ist weiter möglich zwischen Vorstellungen, die äußerlich zusammenhängen wie der Theil mit dem Ganzen; denn die Phantasie ergänzt, sobald der Theil genannt ist, das Übrige, wie man bei einem Porträt, das nur den Kopf darstellt, die bekannte Gestalt leicht ergänzt; daher gebraucht man den einzelnen Theil, auf den es zunächst und besonders ankommt, statt des Ganzen oder umgekehrt, z. B.: *Er zählt die Häupter seiner Lieben.* (Schiller.) — *Wie viele Hände arbeiteten an diesem Werk!*

Schließlich liegt auch die Vertauschung solcher Vorstellungen nahe, die zueinander in einer inneren, ideellen Beziehung stehen, so dass ich unmittelbar, wenn ich die erste höre, auch an die zweite denke.

Man nennt also das Ding, welches gemeint ist, nicht selbst, sondern irgend etwas, was zu demselben unmittelbar oder mittelbar in Beziehung steht. Wenn man sagt: „*Er hat kein Herz fürs Volk*,“ so weiß jeder, dass gemeint ist, er hat kein „Gefühl“ für das Volk. Denn das Herz gilt als der

Sitz des Gefühles. Ebenso ist die Vorstellung des Stabbrechens mit der des Verurtheilens in unserm Bewusstsein so eng verbunden, dass der Sinn der Redensart *„über jemanden den Stab brechen“* (= ihn verurtheilen) sofort jedermann klar ist.

Daher ist eine Vertauschung zweier Ausdrücke von einem dreifachen Gesichtspunkte aus möglich: 1. auf Grund ihrer Ähnlichkeit, 2. auf Grund ihrer äußeren Zusammengehörigkeit, 3. auf Grund einer zwischen ihnen bestehenden inneren Beziehung.

Nach diesen drei verschiedenen Ursachen der Vertauschung unterscheiden wir 3 Grundtropen: 1. die Metapher, 2. die Synekdoche, 3. die Metonymie.

§ 12.

1. **Die Metapher** *(μεταφορά)* ist die Vertauschung von zwei Vorstellungen auf Grund ihrer gegenseitigen Ähnlichkeit oder Analogie.

Beispiele: *„Das Schiff der Wüste“* für das Kameel; — *„das Haupt des Staates“* (= der Regent); — *„Lenz“* (= Jugend); — *„Schnee“ bedeckte seinen Scheitel* (= weißes Haar); — *ein Völkerhirt* (milder Herrscher); — *ein Blitz aus heitrem Himmel* (plötzliches Unglück); — *ein Strahl der Hoffnung, ein Schneckengang, ein saurer Apfel, eine harte Nuss, ein Hase, ein Fuchs* (listig wie ein Fuchs), *eine Elster*; — *schneeige Leinwand* (weiß wie Schnee); — *süße Worte, die goldne Sonne, bittre Erfahrung; — glühende Wangen, hochtrabende Redensarten, verblümte Rede, versteckter Sinn; — das Korn wogt; der Himmel lacht; der Kummer lastet auf uns; auf jemanden bauen, im Überfluss schwimmen, dem Spiele fröhnen, huldigen* u. s. w.

Metaphorisch können demnach Substantiva, Adjectiva und Adverbien, sowie Verba gebraucht werden.

§ 13.

Der Zweck der Metapher ist, Klarheit der Anschauung zu vermitteln; deshalb gebraucht man für den eigentlichen Ausdruck den bildlichen, sinnlicheren, der für die Phantasie mehr enthält als der erstere, u. z.:

1. Concretes für Abstractes:

Denn wer des Herren Joch nicht trägt,
Darf sich mit seinem Kreuz nicht schmücken. Schiller.

So bricht der letzte Anker unsrer Hoffnung. Schiller. (T.)

Wahre duftig zart
Die Blume deutschen Gemüthes! Hamerling.

Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz. Schiller.

Ein Tropfen Hass, der in dem Freudenbecher
Zurückbleibt, macht den Segenstrank zu Gift.
Schiller. (J. v. O.)

Es gilt uns heut' zu rühren des Königs steinern Herz. Uhland.

Vaterland, umströme dich Glück und Heil! Hamerling.

---

2. Concretes für Concretes:

Die Mäuslein (Kinder), *sie lächeln, im stillen ergötzt.*
Goethe.

Und hüllet das zitternde Würmlein mild
In ein Stückchen Linnen ein. Ebert.

Die Flügel der Morgenröthe wehen. Klopstock.

Des Abends Goldnetz hieng überm Wald. Rückert.

Der ein' in goldnen Locken, der andre grau von Haar.
Uhland.

Ist doch dein Haar so reines Gold,
Wie des reichsten Knaben Haar. Ebert.

O Jüngling, der den Wasserkothurn (= Schlittschuh) *zu beseelen weiß.*
Klopstock.

(*Ajax,*) *der ein Thurm war in der Schlacht.* Schiller.

Alle, die das Sandmeer (die Wüste) *schon verschlungen.* Freiligrath.

Sein Heer durchwogte das Palmenthal. Freiligrath.

Noch war mein Name nicht der Welt zur Beute. Platen.

---

§ 14.

Dieser Art der Metapher, welche einen Begriff oder einen Gegenstand durch ein Bild plastisch veranschaulicht, steht eine andere gegenüber, welche das angeschaute Wesen eines Dinges charakterisiert, u. zw. dadurch, dass sie demselben menschliche Verhältnisse und Zustände zuschreibt. Sie durchgeistigt das Leblose, indem sie es in die Sphäre des Menschlichen erhebt:

Traurig säuseln hier die Weiden. Lenau.

Traulich rankt sich die Reb' empor an dem niedrigen Fenster.
Schiller.

In den Blumen, in den Zweigen
Lispelt es und rauscht es lüstern. Freiligrath.

Ein hochgegiebeltes Haus,
Das melancholisch menschenleer ist. Heine.

Um des Lichts gesell'ge Flamme
Sammeln sich die Hausbewohner. Schiller.

Mag der rauhe Geißelschlag
Ihm die Seele spalten. Lenau.

— — Die Fluren dürsten
Nach erquickendem Thau. Schiller.

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht. Schiller.

Es schweigt die Nacht, die Erde träumt. Körner.

Von dem Meissel beseelt, redet der fühlende Stein.
Schiller.

Die letzte Art der Metapher begründet die Personification (s. u.).

§ 15.

Die Metapher veranschaulicht demnach Abstractes und Concretes oder vergeistigt das Leblose, indem sie die Vorstellung in eine andere Sphäre — in die sinnliche oder geistige — versetzt. Sie hat dabei stets eine Proportion zur Voraussetzung. Wenn also Schiller von der Pappelallee sagt:

„Dieses Dienergefolg' meldet den Herrscher mir an"

so verhält sich die nach einer festen Regel angeordnete Reihe der Pappeln zu der Stadt wie das im geordneten Pomp vor einem Herrscher einherziehende Dienergefolge zu diesem.

Die Metapher hängt mit dem Vergleiche zusammen, unterscheidet sich jedoch von diesem dadurch, dass ihr das Comparandum fehlt und das Comparatum unmittelbar an seine Stelle tritt. Vgl.:

Vom Himmel tönt ein schwermuthsvolles Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manchesmal. Lenau.

Hier ist das Comparatum (*schwermuthsvolles Grollen, Wimper*) unmittelbar statt des Comparandum (Donner, Wolke) gesetzt. Beruht aber die Metapher auf dem Verbum, dann fehlt der verglichene Gegenstand, die bildliche Handlung aber, die nur von ihm ausgesagt werden kann, wird unmittelbar mit dem Comparandum verbunden:

Dummheit und Stolz wachsen (wie zwei Blumen) *auf einem Holz.*
(Sprichwort.)

Alles schläft, und übers Gefild der Ruhe
Wandelt leisen Schrittes dahin des Lebens
Genius (sc. wie ein nächtlicher Wanderer). Lenau.

Und schauerlich gedreht im Kreise
Beginnen sie des Hymnus Weise.
Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Frevler schlingt. Schiller.

§ 16.

Die Metapher soll nur solchen Gebieten entnommen sein, die nicht zu ferne liegen, außerdem soll das gewählte Bild mit dem ganzen Zusammenhange der Rede stimmen. Wo es dem Zusammenhang widerspricht, dort entsteht ein fehlerhafter Tropus, den man Katachrese nennt, z. B.:

Da die lauten Thränen im sehenden Auge verstummten.
Klopstock.

Der Dichter sucht daher, wenn die Metapher an sich undeutlich wäre, sie dadurch schärfer zu beleuchten, dass er das Comparandum hinzufügt oder sonst irgendwie andeutet. So veranschaulicht Schiller in dem Verse:

„Der Schiffe mastenreicher Wald"

die Flotte mit ihren zahlreichen Masten unter dem Bilde eines Waldes, hebt aber durch die Wörter *„mastenreich"* und *„Schiffe"* zugleich das Comparandum hervor. Vgl.:

Der Schild der Sonne ward im Himmelsraum
Zu Gottes Angesicht. Chamisso.

Sanft schimmert vom Weltendome
Die Lampe des Mondes. Lenau.

Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz.
Uhland.

Lichthehr erschien der Reiter rechts
Mit mildem Frühlingsangesicht. Bürger.

Diese Art der Metapher berührt sich am engsten mit dem Vergleich.

§ 17.

2. **Die Synekdoche** (*συνεκδοχή*) ist die Vertauschung zweier Vorstellungen auf Grund ihrer äußeren Zusammengehörigkeit.

Wir unterscheiden zwei Arten der Synekdoche. Bei der ersten tritt der Theil für das Ganze ein *(pars pro toto)*, oder umgekehrt (*totum pro parte)*, z. B.:

a) *Meine Hand* (= ich) *ist vom Blute rein; Mein Fuß* (= *ich*) *betritt dein Haus nicht wieder. — Eine ehrliche Haut, ein Lästermaul, ein Graukopf, Rothkehlchen.*

b) *Ihr kehrt mir das ganze Haus um. — Du bringst das ganze Zimmer in Unordnung.*

a) Der Theil für das Ganze (pars pro toto):

Von fernher kommen wir gezogen
Und flehen um ein wirtlich Dach (= Haus). Schiller.

Ihm glänzte die Locke silberweiß (statt Haar). Schiller.

Unter Larven die einzig fühlende Brust. Schiller.

Es plündert Mosleminenhand das schätzereiche Ktesiphon. Platen.

Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
Solang' des Feindes Auge wacht. Schiller.

Lasst den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale wiederhallen. Goethe.

Weit umher ist in der ganzen Aue
Keine Feder (Geflügel) *mehr, keine Klaue* (*Vieh*). Schiller.

Huf und Last giengen noch nicht übers Eis. Klopstock.

Da griff mit beiden Händen
Der Kaiser nach dem Schaft (Spieß). Uhland.

Krachend trifft die glatte Schärfe (Beil). Goethe.

Keines Tempels heitre Säule
Zeuget, dass man Götter ehrt. Schiller

Bunte Kreuzesfahnen ziehen durch die Felder ihre Bahn. Uhland.

Und den Fluss hinauf, hinunter ziehn die Schatten tapfrer Gothen. Platen.

b) Das Ganze für den Theil (totum pro parte):

Nelson vernichtete bei Abukir die französische Flotte (statt: einen Theil derselben.)

Sammt und Hermelin und Zobel (für Pelze von H. u. Z.)
Chamisso.

Gewaltger Sturm bewegt das Haus (= Halle). Schiller.

Deckten dann mit Erde wieder ihn und seine stolze Habe.
Platen.

§ 18.

In den angeführten Fällen ist der Theil von dem Ganzen und den übrigen Theilen verschieden; es können aber auch die einzelnen Theile, aus welchen das Ganze besteht, gleichartig sein und daraus ergibt sich eine 2. Art der Synekdoche, die Vertauschung der Art, des Speciellen mit der Gattung, dem Allgemeinen und umgekehrt:

a) Ein Judas (für Verräther), *Nero, Solon, eine Xanthippe.*

b) Der Silberling (= Denar), — *Er reicht ihm ein Goldstück* (= Ducaten). Vgl. die allgemeine Bezeichnung durch den Stand, Abstammung u. dgl. statt der individuellen durch den Namen) — *der Mönch, der Doctor, der Franzose.*

a) Die Art für die Gattung (species pro genere):

Wer den Heller nicht ehrt, ist des Thalers nicht wert.
Sprichwort.

Gott hatt' ihm verliehen ein Stücklein Brot,
Das konnt' er allein nicht essen. Bürger.

Der Rubel (= russisches Geld) *kreist im deutschen Land.*
Platen.

Keines Medicäers Güte
Lächelte der deutschen Kunst. Schiller.

b) Die Gattung statt der Art (genus pro specie):

Er selber auf seines Knappen Thier (st. Pferd)
Vergnüget noch weiter des Jagens Begier. Schiller.

Gib das Schwein und nimm den Vogel (Gans). Chamisso.

Sie hatten noch kein Feuer, Wald, (Bäume, Holz) *hatten sie genug.*
Simrock.

Was zagst du, ruft der Saracen' (= Omar). Platen.

Es schenkte der Böhme (= böhmische König) *des perlenden Weins.*
Schiller.

Da wallt dem Deutschen auch sein Blut. Uhland.

Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen (= Menschen) *zutheil.*
Schiller.

§ 19.

Durch die Synekdoche wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf denjenigen Theil eines Ganzen hingelenkt, der für die Handlung von besonderem Belang ist; daher wird er von dem Dichter in ein helleres Licht gerückt, während die übrigen Theile des Ganzen in ein Halbdunkel zurücktreten. In gleicher Weise wird auch die Gattung statt der Species hervorgehoben, wo es sich weniger um das Individuum handelt. So kommt es z. B. Schiller nicht an, welcher böhmische König, sondern dass es der Böhmenkönig überhaupt im Gegensatze zu den übrigen Kurfürsten war, welcher den Wein schenkte.

Daraus folgt für den Dichter die Regel, dass er 1. die Synekdoche nicht willkürlich, sondern nur dann anwenden darf, wenn der Zusammenhang das Hervortreten des besonderen Theiles eines Ganzen oder umgekehrt natürlich erscheinen lässt und 2. dass er auch nur jenen Theil wählen darf, den der Sinn erfordert. Denn wenn er sagt: „*Wir flehen um ein wirtlich Dach,*“ so ist es vor allem das Obdach, auf das es dem Fremdling ankommt. Er kann aber nicht sagen: „*Wir flehen um eine wirtliche Schwelle*“, obwohl auch „Schwelle“ für Haus steht, wie z. B. in der Redensart: *Du betrittst meine Schwelle nicht mehr!*

§ 20.

3. **Die Metonymie** (*μετωνυμία*) ist die Vertauschung zweier Vorstellungen auf Grund einer

inneren, gedanklichen Beziehung, die zwischen beiden besteht.

Eine solche Beziehung ist vorhanden:

1. Zwischen zwei Vorstellungen, die zueinander in einem Causalitätsverhältnisse stehen, also zwischen Ursache (a) und Wirkung (b), Bewirkendem (c) und Bewirktem, (d) Urheber (e) oder Mittel (f) und Hervorgebrachtem und umgekehrt (*res efficiens pro re effecta* :

Vgl. *Die Zügel schießen lassen* schnell reiten). — *Der Himmel zieht seine Schleusen auf.* — *Ein langes Gesicht machen* (= enttäuscht sein), — *Bis oben zugeknöpft sein* (stolz, zurückhaltend sein). — *Von der Hand in den Mund leben.* — *Ein Auge zudrücken.* — *Sich auf die Hinterfüße stellen.* — *Ein echter Raphael* (Bild von Raphael). — *Vergil wurde mehr gelesen als Ovid.* — *Alle Hebel* (= Kräfte) *in Bewegung setzen.* — *Eine böse Zunge haben.*

a) *Wie ertönt von jungem Froste* (= Eis) *die Bahn.*
Klopstock.

Auf dem Feld verdarb der Gottessegen (Ernte). Chamisso.

Bekriegt er nur die falschen Götter? (Glauben). Schiller.

Greift fröhlich dann zum Wanderstabe. Schiller.

---

b) *Die Unsterblichkeit ist ein großer Gedanke*
Ist des Schweißes (der Arbeit) *der Edeln wert.*
Klopstock.

Bleich lehnt die Braut im Stuhle (= ist todt). Geibel.

Und was er sinnt, ist Schrecken . . . und was er schreibt, ist Blut.
Uhland.

Und vor sich und hinter sich sieht er den Tod (todbringende Gefahr).
Körner.

c) *Der Herbst* (= die Früchte des Herbstes), *die Jagd, der Markt ist nicht mehr mein.* Schiller.

Wir haben doch zum Schmause genug
Von der Halmes Frucht und Freuden des Weins?
Klopstock.

Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll. Schiller.

---

d) *Sie kommen, da kommt schon der nächtliche Graus* (= die Grauen-erregenden). Goethe.

Stellte wunderbare Flammen. Goethe.

Vom Strahl der Sonntagsfrühe war
Des hohen Domes Kuppel blank. Bürger.

Und erzählte von den bunten Städten,
Von den Kriegern, die den Donner tragen. Seume.

Also das wäre Verbrechen, dass einst Properz mich begeistert,
Dass Martial sich zu mir auch, der verwegne, gesellt?
Goethe.

---

e) *Wer wird nicht einen Klopstock loben?*
Doch wird ihn jeder lesen? Lessing.

Kaum dass ich Bacchus, den lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der herrliche, findet sich ein. Schiller.

Aus der Ströme blauem Spiegel
Blickt der unbewölkte Zeus. Schiller.

---

f) *Das Schwert hat die meisten hinweggerafft.*
Körner.

Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer (Faustrecht).
Schiller.

Oft hatte der Becher die beiden vereint. Vogl.

Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl. Schiller.

g) *Der Tod, den er so manchesmal*
Vom Iselberg geschickt ins Thal. Moser.

§ 21.

2. Zwischen Vorstellungen, die in unserm Bewusstsein so eng mit einander verbunden sind, dass sie zusammen eine Gesammtvorstellung bilden, so der Stoff (a) und der Gegenstand, der aus demselben erzeugt ist, Raum (b) und Zeit (c) und das dieselben Erfüllende, der abstracte Zustand, (Thätigkeit, Eigenschaft, Empfindung) und die Person oder der Gegenstand, an dem derselbe wahrgenommen wird.

Vgl. *Durch Pulver und Blei* (= Kugel) *hinrichten.* — *Altes Eisen* (= Eisenwaren). — *Die ganze Stadt ist auf den Beinen.* — *Das romantische Mittelalter war vielfach abergläubisch.* — *Den Kopf* (= die Besinnung) *verlieren.* — *Wir unterstützen gern die verschämte Armut* (= v. Arme). — *Jugend hat keine Tugend.* — *In Sammt und Seide gekleidet.*

a) *Nachbohrend bis ans Herz den Stahl.* Schiller.

Lasst mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen. Goethe.

In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren
Mit Stahl bedecken deine zarte Brust. Schiller. (J. v. O.)

Der Jüngling hüllt die schönen Glieder
In Gold und Purpur wunderbar. A. W. Schlegel.

b) *Ganz Griechenland* (alle Griechen) *ergreift der Schmerz.* Schiller.

Es blutete der Brüder Herz,
Ganz Deutschland, ach, in Schmach und Schmerz,
Mit ihm sein Land Tirol. Mosen.

Die zerstreute Welt zu binden
In vertraulichem Verein. Schiller.

Der Alte hat's gerufen, der Himmel (Gott) *hat's gehört.*
Uhland.

Wohin des Himmels (= der Sonne) *Strahl nicht leuchtet.*
Schiller.

Heller ward's mit einemmale
Von dem Glanz der vollen Schale. (Gefäß für Inhalt.)
Goethe.

---

c) *Erblickt' ich Zukunft?* (zukünftige Verhältnisse.)
Klopstock.

Uns lehret Weisheit am Ende das Jahrhundert. Goethe.

Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort. Schiller.

---

d) *Ja, so weit sie wandernd kreiste,*
Fand sie Elend überall (= Elende). Schiller.

Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr (die Aufrührer), *dass sie heulend schallt.*
Schiller.

Frei geht das Unglück durch die ganze Erde. Schiller. (M. St.)

Im tiefsten Staube wälzte dich der Spott. Schiller.

Das ist Lützows wilde, verwegene Jagd. Körner.

Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht. Schiller.

Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehen. Goethe.

Und stimmen zu der Andacht Chor. Schiller.

Denn klammernd herrscht des Reiters Kraft (= kräftiger Schenkel),
Um seinen (des Rosses) *Bauch geschlagen.* Lenau.

§ 22.

3. Zwischen Vorstellungen, die unser Denken gewohnheitsmäßig mit einander verbindet; so dienen uns Gegenstände als Symbole für abstracte Zustände und Verhältnisse, gewisse Körpertheile dienen zur Bezeichnung bestimmter seelischer Vorgänge, manche Gegenstände erwecken in uns besondere Nebenvorstellungen u. dgl.

Vgl. *Das Kreuz* (Christenthum) *und der Halbmond* (Islam). — *Die Myrte* (f. Hochzeit). — *Ein kluger Kopf* (Geist), *ein edles Herz* (Gemüth). — *Eine feine Nase* (Spürsinn, Combinationsgabe) *haben.* — *Die Nase hochtragen* (= hochmüthig sein). — *Auf dem Holzweg* (Abweg) *sein.* — *Ein Haar in etwas finden.* — *Etwas auf die Goldwage legen.* — *Breitspurige Rede* (= langathmig).

a) *Sie zwingt jetzt deines Scepters* (Herrschaft) *Macht.* Schiller.

Schon war gesunken in den Staub der Sassaniden hoher Thron.
Platen.

Stillen Sinns nahm er den Palmzweig,
Gab die Lorbeern seinen Treuen. Herder.

Er wird den Ölzweig (Frieden) *in den Lorbeer flechten.*
Schiller. (W. P.)

Und hoffte mit der Fichte Kranz
Des Sängers Schläfe zu umwinden. Schiller.

Der Degen (Krieg, das Heer) *hat den Kaiser arm gemacht,*
Der Pflug (Ackerbau, Bauer) *ist's, der ihn wieder stärken muss.*
Schiller. (W. P.)

Der Adler (Frankreichs) *sinkt, die Fahne* (Österreichs) *fliegt.*
Körner.

Hin muss ich ziehn, dem jungen Tag entgegen,
Dem Sterne (Schicksal) *folgend, dem ich mich vertraue.*
Zedlitz.

---

b) *Nur von dem Herzen* (= Gefühle) *nehm' ich Rath.*
Schiller.

Der allein besitzt die Musen,
Der sie trägt im warmen Busen. Schiller.

Süßer Friede,
Komm, ach, komm in meine Brust (Gemüth)! Goethe.

— — Sie wollen
Nur meinen Arm (Tapferkeit) *und meinen Muth im Felde,*
Nur meinen Kopf (Scharfsinn) *im Rath.* Schiller. (D. C.)

Er (der Hymnus) *schallt, des Hörers Mark verzehrend.*
Schiller.

---

c) *Der Herold klang.* Klopstock.

Und kein Rock (= Stand) *hat mir unter allen*
Wie mein eisernes Wams (= Soldatenstand) *gefallen.*
Schiller. (W. L.)

Hört das Befehlbuch (= den Wachtmeister)!
Schiller. (W. L.)

Die Zauberruthe, die nach dem helleren Golde (= Schatze)
Dem neuen Gedanken, zuckt. Klopstock.

Und wenn's im dritten Himmel wär',
So acht' ich's keine Fledermaus (Pfennig = nichts).
Bürger.

Es schwankten heim die Wagen goldbeschwert (mit Schätzen von Korn).
Chamisso.

Draus statt der goldnen (herrlichen) *Lieder ein Blutstrahl hoch aufspringt.*
Uhland.

Doch wo die Spur, die . . . .
Den schwarzen (verruchten) *Thäter kenntlich macht?*
Schiller.

§ 23.

In vielen Fällen, wenn auch nicht immer, besteht zwischen dem metonymischen und dem eigentlichen Wort ein attributives Verhältnis: Tod = Todeskugel, Stahl =

Schwert von Stahl, Gold = goldner Becher, Deutschland = Deutschlands Bewohner, Jahrhundert = Ereignisse des Jahrhunderts, Andacht = andächtige Menschen, Klarheit = klare Stelle, die Palme = Siegespalme, der Stern = der Stern der Schicksals, der Herold = die Trompete des Heroldes.

Daher kommt es auch vor, dass beide Ausdrücke verbunden sich finden, wobei das metonymische als das regierende Wort (besonders bei der 3. Classe der Metonymie) erscheint, z. B.

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne. Schiller.

Umsonst sei all dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms!
Uhland.

In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft.
Schiller.

Diese Art der Metonymie leitet zu der Periphrase (s. u. § 34.) über.

Die Metonymie verleiht der Rede geistigen Reiz, indem sie Beziehungen hervorhebt, durch welche der Gedanke vertieft wird. Der metonymische Ausdruck besitzt nicht die sinnliche Klarheit der Metapher oder Synekdoche, regt aber zur Reflexion an und erzeugt dadurch ein besonderes geistiges Vergnügen. Daher ist sie besonders in reflectierenden und gedankenschweren Dichtungen ein häufig wiederkehrendes Darstellungsmittel und findet sich weit mehr in Oden, Hymnen, Ideendichtungen, als in dem einfachen Lied und der poetischen Erzählung. Schiller, Klopstock, Platen bei den deutschen, Horaz bei den römischen Dichtern gebrauchen sie mit Vorliebe.

§ 24.

Verwandt mit den 3 Haupttropen sind einige sprachliche Darstellungsformen, die man als Tropen im weiteren Sinne bezeichnen kann. Da sie theils der Metapher, theils der Synekdoche, theils der Metonymie nahestehen, können sie als Abarten dieser Tropen betrachtet werden.

I. Abarten der Metapher.

§ 25.

1. **Die Personification** (*προσωποποιία*), die Vertauschung des Begriffes eines Leblosen mit der Vorstellung einer demselben entsprechenden Persönlichkeit, welche das handelnd hervorbringt, was eine Wirkung oder Erscheinung des Leblosen ist.

Durch die Personification wird also ein Lebloses zu einem persönlichen, menschlich handelnden und empfindenden Wesen. Nur wo das Leblose als solches dargestellt ist, ist Personification anzunehmen; wo bloß durch einzelne menschliche Züge die Eigenschaften eines Leblosen dargestellt werden, bilden erstere Metaphern. (Vgl. § 14.) Schillers Vers (Spaziergang):

Einen umarmenden Zweig schlingt um die Hütte der Baum

enthält also eine Metapher, dagegen bieten die Anfangsverse in Goethes „Zueignung“:

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfieng . . . .

eine Personification, indem der Morgen als heranschreitende Person vorgestellt werden muss, da nur von dieser „Tritte“ vernommen werden können. Vgl.

Und das Unglück schreitet schnell. Schiller.

Es streckt die Rosenarme der Abend himmelwärts.
Frankl.

Mit ihrem eisernen Arm
Winkte mir stets die strenge Bescheidenheit.
Klopstock.

Es sitzt die Zeit am großen Webestuhle,
Im Teppich der Geschicht' ein Bild zu weben.
Geibel.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Fasst bald des Knaben
Lockige Unschuld.

Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel. Goethe.

Tannenbaum mit grünen Fingern
Pocht ans niedere Fensterlein. Heine.

Und die leichtgeschürzten Stunden
Fliegen ans Geschäft gewandt. Schiller.

§ 26.

Manchmal wird die Gestalt, unter der sich der Dichter das Abstractum vorstellt, hervorgehoben; meist geschieht dies in der Form der Apposition; z. B.:

a) *Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron.* Schiller.

b) *Und dass die alte*
Schwiegermutter Weisheit
Das zarte Seelchen
Ja nicht beleid'ge. Goethe.

---

c) *Da kommt der Lenz, der schöne Junge,*
Den alles lieben muss.
Herein mit einem Freudensprunge
Und lächelt seinen Gruß. Lenau.

---

d) *Schön ist der Friede! Ein lieblicher Knabe*
Liegt er gelagert am ruhigen Bach. Schiller. (B. v. M.)

In solchen Fällen berührt sich die Personification mit dem Vergleich. Die Personification verleiht der Darstellung Leben; sie ist sehr häufig mit der Allegorie verbunden, bildet aber auch das poetische Princip für viele Dichtungsarten, besonders die Mythe, das Märchen und die Parabel.

§ 27.

2. **Die Allegorie** (ἀλληγορία) d. h. die Vertauschung der Vorstellung eines wirklichen Vorganges mit der

eines analogen bildlichen, z. B. *Eine Hand wäscht die andere* (= ein Genosse hilft dem andern). — *Früh krümmt sich, was ein Haken werden will.*

Es handelt sich dabei vor allem darum, dass man die einzelnen **Momente** (Gegenstände und Vorgänge) der bildlichen Handlung richtig **deutet**. Ein lehrreiches Beispiel bietet Grillparzer im 3. Aufzuge seiner Tragödie „König Ottokars Glück und Ende“:

Rudolf: *Sieh, Freund, du weißt wohl noch vom Hause her:*
Gar manchmal hat ein Landwirt aufgespeichert
An Frucht und Futter für den Winter g'nug
Bis voll zur Frühlingszeit. Allein der Frühling
Anstatt im Märzen, kommt er erst im Mai,
Und Schnee liegt dort, wo sonst wohl Saaten standen.
Wenn da der Vorrath aufgeht, schmähst du ihn
Als einen schlechten Wirt?

Schweizer: — — — — — — — — — — *Behüte Gott!*
Das hat wohl mancher schon an sich erfahren.
— Und Ihr? — Ja so? (zu seinen Landsleuten)
Seht nur, er ist der Landwirt,
Und dauert der Winter — heißt der Krieg — so lang,
Und ist die Brotfrucht aufgezehrt — das Geld.

Ähnliche Beispiele sind:

Der große Baum (= Mann) *braucht überall viel Boden,*
Und mehrere, zu nah gepflanzt, zerschlagen
Sich nur die Äste. Lessing. (N.)

In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling,
Still auf gerettetem Boot kehrt in den Hafen der Greis.
Schiller.

Den Schmuck der Zweige habt ihr abgehauen:
Da steh' ich, ein entlaubter Stamm! Doch innen
Im Marke lebt die schaffende Gewalt,
Die sprossend eine Welt aus sich geboren. Schiller. (W. T.)

§ 28.

Häufig ist die Allegorie mit der Personification verbunden, z. B.

Durch die Straßen der Städte,
Vom Jammer gefolget,

Schreitet das Unglück.
Lauernd umschleicht es
Die Häuser der Menschen,
Heute an dieser
Pforte pocht es,
Morgen an jener,
Aber noch keinen hat es verschont.
Die unerwünschte
Schmerzliche Botschaft
Früher oder später
Bestellt es an jeder
Schwelle, wo ein Sterblicher wohnt.

Schiller. (Br. v. M.)

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Heine.

§ 29.

Die Allegorie ist eine weitergeführte Metapher. Sie begnügt sich nicht damit, an die Stelle eines Begriffes einen anderen zu setzen, sondern sie lässt auch alle Bezeichnungen aus dem fremden Gebiete an die Stelle der eigentlichen treten, ohne in der Regel die Beziehung direct anzudeuten. Nur aus dem Zusammenhang erkennt man, dass die bildliche Ausdrucksweise anders zu verstehen sei, z. B.: „*Nacht muss es sein, wo Friedlands Sterne strahlen.*“ Dadurch unterscheidet sie sich von der Metapher, z. B.: *Ein Sternlein* (= Lichtlein) *sah ich blinken fern,*“ die nur für den einzelnen Begriff, nicht für den ganzen Gedanken ein Bild setzt. Die Metapher und Personification beruhen auf dem **Vergleich**, die Allegorie dagegen auf dem **Gleichnis.**

Anm. Oft haben ganze Gedichte einen allegorischen Inhalt, z. B. „Der Lenz“ von Lenau, „Die Einkehr“ von Uhland, „Das Mädchen aus der Fremde“ von Schiller, „Die Schwestern“ von Grillparzer, „Schwager

Kronos“ von Goethe, „Die beiden Musen“ von Klopstock, „Die verlorene Kirche“ von Uhland u. a. — Man pflegt auch solche Gedichte schlechtweg Allegorien zu nennen. Eine vielfache Anwendung findet die Allegorie im Räthsel. (vgl. die Räthsel von Schiller).

II. Abarten der Synekdoche.

§ 30.

1. **Die Hyperbel** (*ὑπερβολή*) oder die Übertreibung. Sie besteht in der Vertauschung einer unbestimmten Größe mit einer bestimmten (also eines Allgemeinen mit einem Besonderen) und bezweckt eine klare Anschauung des Ungeheueren, Übernatürlichen u. dgl., z. B.: *Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt.* Die ungeheuere Entfernung von der Erde bis zum Himmel dient als Bild für die ungeheuere Höhe des spritzenden Gischtes.

Der wilde Strom wird zum Meere. Schiller.

Und unter mir lag's noch bergetief. Bürger.

Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse. Goethe.

Und als wollte sie (die Flamme) *im Wehen*
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen in gewalt'ger Flucht,
Wächst sie in des Himmels Höhen
Riesengroß. Schiller.

Ach, und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein. Goethe.

Aus tausend Wunden strömt schon das Blut. Körner.

Ganz Spanien vergöttert seine Königin. Schiller. (D. C.)

§ 31.

2. **Die Litotes** (*λιτότης* Schlichtheit). Sie ist die Vertauschung eines Begriffes mit seinem negierten Ge-

gentheil, wodurch der erstere verstärkt wird, z. B.: „*Nicht übel,*“ für „*recht schön.*“

Nicht ohne einen geheimen Schauder betrat ich die Stätte des Todes. — Ich erschrak nicht wenig. — Die Verwundung ist nicht unbedeutend. Die Aufgabe ist nicht leicht

---

Denn wo das Unglück wählt, wählt's nicht den schlecht'sten Mann.
Rückert.

Du Bethlehem im jüdischen Lande bist mit nichten die kleinste unter den Fürsten Judas. Matth. 2. 6.

Die schlechtesten Früchte sind es nicht,
Woran die Wespen nagen. Bürger.

Das Korn, das ich dir gab, ist nicht gemeiner Art.
Rückert.

Jung Roland spielt in freier Luft,
Des Klage war nicht groß. Uhland.

Beim Morgenroth, beim Abendessen
Blieb Ton und Triller unvergessen. Hagedorn.

Und (man) *ließ auch keinen dürsten.* Uhland.

Durch die Verneinung des Gegentheiles ist eigentlich der Grad des Begriffes unbestimmt gelassen. Aber gerade die geringe Angabe des Grades veranlasst den Hörer, ihn erheblich zu steigern.

III. Abarten der Metonymie.

§ 32.

1. **Die Antiphrase** (ἀντίφρασις), die Vertauschung eines Begriffes mit seinem Gegentheil. Zur Antiphrase gehören:

a) **Der Euphemismus** (εὐφημισμός), der statt eines unangenehm berührenden Ausdruckes einen milden oder guten setzt, z. B.: die *Eumeniden* (= Erin-

nyen). — *Allerbarmer* (= Tod). — *Sie unterhalten sich sehr lebhaft* (= streiten heftig).

Die Hulden (= Unholden), *sie kommen von durstiger Jagd.*
Goethe.

Der bessre Theil der Tapferkeit ist Vorsicht (= Furcht).
Shakespeare.

Landsmann, tröstet Ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet.
Schiller. (T.)

Macbeth: Noch lebet Banquo und sein Sohn.
Lady: Doch keinem gab
Natur das Vorrecht der Unsterblichkeit.
Shakespeare, Macbeth (Schiller).

Und ihr seid sehr bedacht (= feig) *in solchem Fall der Ehre.*
Schiller. (M. St.)

§ 33.

b) **Die Ironie** (εἰρωνεία, illusio). Sie setzt statt eines Begriffes sein Gegentheil, indem sie das ausspricht, was sie als ungereimt darstellen will, z. B: *Das ist ein großer Feldherr, der vor der Schlacht zittert, ein tapferes Heer, das beim ersten Zusammenstoße davonläuft.*

Die wahre Bedeutung ist aber aus dem Zusammenhange und der Betonung ersichtlich. Am liebsten verkehrt sie Tadel in scheinbares Lob oder umgekehrt. Die Ironie wirkt als Spott, dient aber auch zum Ausdruck des Unwillens, der bittren Enttäuschung oder sittlichen Entrüstung.

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in drei Tagen, hilf dir selber! Matth. 27, 40.

Ist ein rechter Bursch', fürcht' sich für (vor) Hexen. Goethe. (G.)

Nun der halbe (Geist) *dich nicht rettet,*
Ruf den ganzen doch herbei.
Dass er neu dein Schloss dir baue,
Deine Ketten brech' entzwei! Uhland.

Mit der Axt hab' ich ihm das Bad gesegnet. Schiller.

Der weise Vater
Muss aber doch sich erst erkunden, erst
Besinnen. Allerdings! That ich denn das
Nicht auch? Erkundete, besann ich denn
Mich erst nicht auch, als sie im Feuer schrie?
Fürwahr! Es ist doch gar was Schönes,
So weise, so bedächtig sein. Lessing. (N.)

Zusatz. Die Ironie ist nur dann anwendbar, wenn sie das Urtheil des Hörers herausfordert, d. h. ihn durch eine eigenthümliche Betonung der Worte anreizt, den eigentlichen Sinn zu erfassen. Daher spielt sie besonders in dem Gebiet des Sittlichen eine Rolle, da dieses der freien Beurtheilung unterliegt und zugleich das Interesse des Hörers erweckt.

Anm. Sind die Worte eines anderen wiederholt, so nennt man die Ironie auch Mimesis (*μίμησις*), ist der Spott beißend, Sarcasmus (*σαρκασμός*).

§ 34.

2. **Die Periphrase** (*περίφρασις*), die Umschreibung eines Begriffes durch ein ihm zukommendes Merkmal oder Attribut: *Er wurde zu seinen Vätern versammelt* (= starb, weil wir beim Sterben an eine Vereinigung mit den Vätern denken).

Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet (= in die Unterwelt). Schiller.

Und er lehrt die Kunst der Zange
Und der Blasebälge Zug. Schiller.

Denn der zu Mosen auf des Horebs Höhen
Im feur'gen Busch sich flammend niederließ,

Und ihm befahl, vor Pharao zu stehen,
Der einst den frommen Knaben Isais,
Den Hirten, sich zum Streiter ausersehen,
Der stets den Hirten gnädig sich erwies.
Er sprach zu mir aus dieses Baumes Zweigen:
Geh hin! Du sollst auf Erden für mich zeugen. Schiller. (J. v. O.)

Das Merkmal muss nicht immer das wichtigste, ein Hauptmerkmal sein; es kann sehr wohl auch ein minder wichtiges, ja nebensächliches zur Umschreibung dienen, vorausgesetzt, dass es nur in unserm Bewusstsein regelmäßig mit der betreffenden Vorstellung verbunden wird. (Vgl. Metonymie § 22.) So ist uns Italien vorzugsweise das Land, aus dem wir die Südfrüchte beziehen, daher verstehen wir sofort Goethe, wenn er Mignon sagen lässt:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn?

Gewohnt des Streitlaufs, trat die von Albion (englische Muse)
Stolz in die Schranken, so wie sie kam, da sie
Einst mit der Mäonid' (griechische Muse) *und jener*
Am Capitol (römische Muse) *in den heißen Sand trat.*

Klopstock.

Steht vor mir, der sich gerühmet
In vermessner Prahlerei,
Dass ihm nie mehr als die Hälfte
Seines Geistes nöthig sei?

Häufig wird die Periphrase dazu verwendet, abstracte Begriffe durch concrete Anschauungen zu versinnlichen. So sagt Schiller:

So lang die Berge stehn auf ihrem Grunde (= immer).

Sobald die ersten Lerchen schwirrten (= im Frühling).

Zur Periphrase rechnet man Umschreibungen, bei welchen das Attribut eines Substantivs zum regierenden Substantiv gemacht wird, z. B.:

Und sie nimmt die Wucht des Speeres (= den wuchtigen Speer).
Schiller.

Abgemessen knüpfen sie drauf an die Wage mit saubern
Stricken die rasche Kraft der leicht hinziehenden Pferde.

Goethe. (H. u. D.)

Diese Art der Periphrase berührt sich einerseits mit der Metonymie (§ 20.), anderseits mit dem Epitheton (§ 65.) und wird deshalb von manchen zu den Figuren gezählt.

Sie hebt nachdrücklicher als das Epitheton die abstracte Eigenschaft hervor, die für die betreffende Handlung oder für die Vorstellung des betreffenden Gegenstandes besondere Bedeutung hat, und verleiht, indem sie das Abstractum stark betont, ähnlich wie die Metonymie dem Ausdruck geistigen Gehalt, während das Epitheton die sinnliche Anschauung befördert.

Umschreibungen dieser Art sind besonders bei Schiller häufig zu finden, z. B.:

Auf kurzen Füßen wird die Last
Des langen Leibes aufgethürmt.

Eröffnet sich des Rachens Weite.

Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch — —
Des Meisters kühner Geist erbauet.

Und wüthend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft.
(Der Kampf mit dem Drachen.)

Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht.

Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zutheil.
(Der Ring des Polykrates).

(Kraniche), *die fernhin nach des Südens Wärme*
In graulichtem Geschwader ziehn.

Sie (die Hand) *hat der Leier zarte Saiten,*
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.

Gelocket von der Spiele Pracht.

Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrothe Glut.
(Die Kraniche des Ibykus.)

§ 36.

Eng verwandt mit der Periphrase ist:

die Antonomasie (*ἀντονομασία*) d. h. die Vertauschung des eigentlichen Namens einer Person mit einem ihr zukommenden Attribut, z. B. *„Erderschütterer“* für Poseidon; der *„Wolkensammler“* für Zeus; die Patronymica *„Pelide“* für Achilles; *Mäonide* für Homer; der *„Besieger Karthagos“* für Scipio. (Vgl. die Cognomina *„Africanus, Numantinus“* u. a.)

Und es kommt der Gott der Esse,
Zeus erfindungsreicher Sohn. Schiller.

Ach, sie tragen des corsican'schen Überwinders Zäume!
Platen.

Sei uns der Gastliche (Zeus Xenios) *gewogen,*
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach! Schiller.

Doch dem Schlauen, Vielgewandten (Odysseus)
Ward der schöne Preis zutheil. Schiller.

Die Antonomasie setzt Kenntnis der einschlägigen Verhältnisse voraus, besonders was mythologische, sagenhafte und historische Gestalten anbelangt. Sie ist daher meist für Gebildete berechnet und ist demnach am häufigsten in der gelehrten Poesie. In den rhetorisch ausgeschmückten Dichtungen der Römer wird sie mit Vorliebe angewendet.

§. 37

Nicht immer ist es leicht zu entscheiden, ob der Ausdruck, den ein Dichter gebraucht, tropisch oder im eigentlichen Sinne aufzufassen sei. So ist es in dem Vers:

„Sie hatten noch kein Feuer, Wald hatten sie genug . .“ Simrock.

zweifelhaft, ob Wald im eigentlichen Sinn verstanden werden soll, oder Synekdoche für Holz ist. Beides ist möglich.

Anderseits berühren sich die Tropen mannigfach, besonders ist dies zwischen der Synekdoche und der Metonymie der Fall. So kann in den Versen:

„Es lacht' auch andrer Orten
Manch treues Herz mir zu" Seidl.

Herz = Person stehen (Synekdoche) oder = Gemüth (Metonymie).

Endlich sind manche sprachliche Wendungen so allgemein üblich, dass der tropische Charakter, der ihnen ursprünglich anhaftet, ganz verblasst ist, z. B.:

Wie? das ganze Alterthum hätte diese Wunder geglaubt, und es sollte nicht gegönnt sein, sich nach dem Alterthume zu richten? Lessing.

Man fühlt sie dann kaum mehr als Tropus, wenn nicht etwa noch ein Attribut dazu Anlass gibt, z. B.:

(Helden), *die zu der Götter Glanz und Ruhm*
Erhob das blinde Heidenthum. Schiller.

§ 38.

In manchen dichterischen Wendungen vereinigen sich mehrere Tropen und Bilder u z. entweder derart, dass sie mehr äußerlich miteinander verbunden sind, z. B.:

Und stolz, als reichten mir aus Idunas Gold
Die Götter, sing' ich meine Freunde . . . Klopstock.

wo wir einen Vergleich *(als reichten mir)*, eine Metonymie *(Idunas Gold = goldene Schale)* und eine Periphrase *(reichten mir* [die goldenen Äpfel] *aus Idunas Gold = machten mich unsterblich)* haben, oder so, dass in demselben Wort ein doppelter Tropus enthalten ist, z. B.:

Flügel am Fuß reizen sie (= die Begier nach dem Mahl) *mehr.* Klopstock.

Hier steht zunächst *Flügel = Schlittschuhe* (Metapher), diese aber wieder für *Bewegung* (Metonymie), da der Sinn ist: die rasche Bewegung auf dem Eise macht hungrig.

Figuren.

§ 39

Die Figur ist eine kunstgemäß geänderte Form des Ausdruckes, die dazu dient, einem Worte oder einem Gedanken eine affectvolle Betonung zu verleihen. Figuren werden daher besonders im Affecte d. h. in einer Gemüthsbewegung z. B. im Zorn, in der Bewunderung, Angst u. dgl angewendet, kommen aber auch dort vor, wo der Dichter einen Nachdruck auf ein Wort legen oder einen malerischen, beziehungsweise musikalischen Effect erzielen will. Die Figur unterscheidet sich von dem Tropus wesentlich dadurch, dass sie lediglich durch eine besondere Verbindung der Worte wirkt, während die Bedeutung des einzelnen Wortes unverändert bleibt. Die Absicht einer jeden Figur ist, die Aufmerksamkeit und das Gemüth des Zuhörers auf einen Begriff zu lenken. Die Mittel, durch die dies erreicht werden kann, sind folgende:

1. Der Gleichklang mehrerer Worte.
2. Die Wiederholung desselben Wortes.
3. Die Häufung synonymer Begriffe.
4. Der Gegensatz.
5. Eigenthümliche Verbindung der Gedanken.
6. Rhetorische Mittel.

Man unterscheidet demgemäß:

1. Phonetische Figuren oder Figuren des Gleichklanges.
2. Figuren der Wiederholung.
3. Figuren der Häufung.
4. Figuren des Gegensatzes.
5. Syntaktische Figuren.
6. Rhetorische Figuren.

---

1. Phonetische Figuren.

§ 40.

Man unterscheidet drei Arten phonetischer Figuren.

A) Durch den gleichen Klang zweier oder mehrerer

Wörter wird die Aufmerksamkeit auf die durch dieselben ausgedrückten Begriffe gelenkt. Der Dichter kann dabei einen ernsten Zweck verfolgen, besonders wenn er die Bedeutung eines Wortes durch ein gleiches Lautbild beleuchtet, aber er kann durch die Figur auch eine ironische Wirkung erzielen. Manchmal dient die Figur lediglich der Euphonie (dem Wohllaut). Solche „phonetische" Figuren sind:

1. **Die Paronomasie** (*παρονομασία*), der Gleichklang ganzer Wörter:

Ich bin Regent im Land an Kaisers Statt
Und will nicht, dass der Bauer Häuser baue. Schiller. (T.)

Er setzt' ihn an, er trank ihr aus:
„O Trank voll süßer Labe!" Goethe.

Wir läuten gern mit lautem Schall. Uhland.

Weile noch ein Weilchen! Rückert.

Und so lang der Kaiser diesen Friedeland
Lässt walten so wird nicht Fried' im Land. Schiller. (W. L.)

Dienen lerne beizeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zur Herrschaft,
Zur verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
Goethe. (H. u. D.)

Und sein Sold
Muss dem Soldaten werden; darnach heißt er. Schiller. (W. P.)

§ 41.

2. **Die Parechesis** (*παρήχησις*), das **Wortspiel**; es ist mit der Paronomasie verwandt und beruht auf dem Gleichklang einzelner Silben in mehreren Wörtern. Es wird meist im ironischen Sinne angewendet oder bezweckt eine komische Wirkung.

Der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom,
Die Klöster sind ausgenommene Nester,

Die Bisthümer sind verwandelt in Wüstthümer,
Die Abteien und die Stifter
Sind nun Raubteien und Diebesklüfter,
Und alle die gesegneten deutschen Länder
Sind verkehrt worden in Elender. Schiller.

Sirm.: Heute gilt es ein eleusisch wundervoll Mysterium.
Phyllis: Was flüstert er von Läusen auf dem Mist herum?
Platen.

§ 42.

B) Der Gleichklang erstreckt sich bloß auf einzelne Laute oder Lautgruppen, hat keinen Bezug auf die Bedeutung des Wortes und dient vorzugsweise zur Erhöhung des Wohllautes der Rede. Phonetische Figuren dieser Art sind:

1. **Die Alliteration** (Anreim, Stabreim), der Gleichklang der Anfangsbuchstaben, wobei alle Vocale als gleichklingend gelten. Die Alliteration kann vereinzelt als Figur der Euphonie verwendet werden, wie dies bei den antiken und den meisten neueren Dichtern geschieht; sie kann aber auch als **Stabreim** ein Bindemittel des Verses bilden und wird dann consequent in der ganzen Dichtung angewendet

Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute.
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling hinaus ins Weite! Heine.

Der Sänger singt von der Minne Sold. Schiller.

Das ist der Lindwurm kommt und schaut,
Der Hirt und Herden uns verschlungen!
Das ist der Held, der ihn bezwungen! Schiller.

Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln klingt es wieder.
Platen.

Roland, der Ries' am Rathhaus zu Bremen. Rückert.

Nun stürzte der Stein mit klatschendem Klange
Mit schäumendem Schall in die flimmernde Flut
Und tauchte zur Tiefe mit dumpfen Gedonner.
Aus der Wunde des Wassers schien gewachsen
Eine baumhohe Blume; als deren Blätter
Von weißem Gischte fallend vergiengen.
Da rollten die Wogen mit riesigen Ringen
Herauf und herab am Rande des Rheins. Jordan.

Vgl. „Das Grab im Busento" von Platen, „Der Glockenguss zu Breslau" von Müller, „Langobardische Stammsage" von Simrock.

Anm. Der Stabreim war bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts der ausschließliche Reim der deutschen Poesie. Die Vorliebe der Deutschen für ihn zeigt sich noch in den vielen alliterierenden Formeln, z. B.: „**K**ind und **K**egel", **St**ock und **St**ein", „**St**umpf und **St**iel", **M**ann und **M**aus" u. s. w. Vgl. das Schiller'sche: „**D**onner und **D**oria." In neuerer Zeit hat den Stabreim Jordan in seinen „Nibelungen" angewendet.

§ 43.

2. **Die Assonanz** (Vocalreim), der Gleichklang der Vocale bei Verschiedenheit der Consonanten.

Die Schollen rollten Stoß auf Stoß. Bürger.

Lenore fuhr ums Morgenroth
Empor aus schweren Träumen. Bürger.

Er hat den Knaben wohl in dem Arm. Goethe.

Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor. Goethe.

In den spanischen Romanzen vertritt die Assonanz unsern Reim; hie und da findet sich auch bei unsern Dichtern statt des Vollreimes der bloße Vocalreim:

Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang. Schiller.

Auf des Lagers weichen Kissen
Ruht die Jungfrau, schlafbefangen,
Tief gesenkt die braune Wimper,
Purpur auf den heißen Wangen. Freiligrath.

Er ist niemals gestorben.
Er lebt darin noch jetzt;
Er hat im Schloss verborgen
Zum Schlaf sich hingesetzt. Rückert.

§ 44.

3. **Der Vollreim**, der Gleichklang der Vocale und der darauf folgenden Consonanten.

Je nach dem Umfange des Gleichklanges wird der Reim verschieden bezeichnet. Er heißt

a) **männlicher** (stumpfer) **Reim**, wenn der Gleichklang sich bloß auf eine betonte Silbe, die Endsilbe erstreckt:

*Ein Wanderbursch mit dem Stab in der **Hand***
*Kommt wieder heim aus fremdem **Land**.* Vogl.

b **weiblicher** (klingender) **Reim**, wenn er die zwei letzten Silben (eine betonte und unbetonte) des Wortes umfasst:

*All mein Sehnen will ich, all mein **Denken***
*In des Lethe stillen Strom **versenken**.* Schiller.

c) **gleitender Reim**, wenn er dreisilbig ist:

Der Fromme liebt das Schaurige.
Der Hoffende das Künftige
Der Leidende das Traurige,
Der Weise das Vernünftige. Bodenstedt.

d) **schwebender** (spondeischer) **Reim**, wenn er zwei schwere Silben nach einander umfasst:

Empfange hier — — — — — — — — — — —
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.
Goethe.

e) **reicher Reim**, wenn er drei- oder mehrsilbig ist und mehr als eine betonte Silbe umfasst. Der reiche Reim kann sich auf je ein oder mehrere Wörter erstrecken:

Wo auf Weltverbesserung
Wünsche kühn sich lenken,
Willst du nur auf Wässerung
Deines Wieschens denken? Rückert.

Knabe sprach: ich breche dich
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: ich steche d'ich. Goethe.

§ 45.

Je nach der **Stellung** der reimenden Wörter unterscheiden wir mehrere Arten des Reims:

a) einen Endreim, wenn die durch den Reim verbundenen Wörter am Ende des Verses stehen, wie in den oben angeführten Beispielen;

b) einen Binnenreim, wenn die reimenden Wörter in einem Verse enthalten sind, z. B.:

Dann folget ein singendes, klingendes Chor —
Das toset und koset so lange —
Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
Unzählige, selige Leute. Goethe.

Der Gleichklang der Reime kann ein vollständiger oder ein unvollständiger sein.

Wenn die Vocale und die zwischen ihnen stehenden Consonanten vollständig gleich sind, so ist der Reim echt, z B.: ***Hülle — Fülle, Feuer — theuer, Gotte — Spotte.***

Dagegen ist er unecht oder unrein, wenn dies entweder in Bezug auf die Vocale oder in Bezug auf die Consonanten nicht der Fall ist, z B.: ***Feuer — Leier***; ***Hölle — Fülle***; ***Eile — Keule***; ***Zeichen — eigen***; ***Felsen — wälzen*** (Körner); ***Rande — wandte*** (Schiller).

Unechte Reime kommen auch bei den besten Dichtern vor, gelten jedoch als Fehler. Ebenso wird es als Fehler betrachtet, wenn im Reim dasselbe Wort in gleicher oder verschiedener Bedeutung wiederkehrt (rührender oder identischer Reim), z. B.:

Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt,
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld. Eichendorff.

Anm. Die Alten bezeichneten den Gleichklang der Wortausgänge mit ***ὁμοιοτέλευτον*** (similiter desinens) [a], und wenn die gleichen Wortausgänge durch Casusendungen gebildet werden, mit ***ὁμοιόπτωτον*** (similiter cadens) [b]

z. B.: a) *Audacter territas humiliter placas. — Stabat mater dolorosa iuxta crucem lacrimosa.* b) *Amorem — — — pudorem.* — Vgl. das Lied „Dies irae."

§ 41.

C) Ein Gleichklang kann ferner vorhanden sein zwischen dem Wort oder dem Satze und der Gehörsempfindung, die dargestellt werden soll. Die Wirkung, welche der Dichter durch phonetische Figuren dieser Art anstrebt, ist die, eine möglichst deutliche Empfindung eines Schalles in uns hervorzurufen. Die hieher gehörigen Figuren dienen also der lebhaften Versinnlichung; es sind:

1. **Die Onomatopöie** *(ὀνοματοποιία)*, die Nachahmung eines Naturlautes durch ein Wort.

Onomatopoetische Wörter sind in allen Sprachen sehr häufig, da ein großer Theil des Wortschatzes aller Völker der Onomatopöie seinen Ursprung verdankt. Solche Wörter sind im Deutschen z. B.: klappern, krachen, rasseln, prasseln, quaken u. s. w. — Als Onomatopöie bezeichnet man aber am besten nur die Neubildung eines solchen Wortes.

Ein Naturlaut kann zunächst durch eine Interjection gegeben werden, die ihn möglichst nachzuahmen sucht.

Und draußen — horch! giengs trapp, trapp, trapp!
Als wie von Rossehufen. Bürger.

Und horch und horch! den Pfortenring!
Ganz lose, leise: Klinglingling. Bürger.

Und hurre, hurre, vorwärts gieng's. Bürger.

Aus solchen Interjectionen werden dann Verba gebildet, die ein Schallen nachahmend bezeichnen (s. o.).

Laut klifft und klafft es, frei vom Koppel. Bürger.

Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal.
Goethe.

Pirr! trippelt's heran
Und stapft zum Kahn. Kopisch.

Muss sehn das Knirschen und das Jappen
Der Rachen, welche nach ihm schnappen. Bürger.

§ 47.

2. **Die Harmonie** (Lautsymbolik), die Nachahmung einer Gehörsempfindung durch den Klang und den Rhythmus der Rede. Die Sprache sucht hier nicht ein Gleiches, sondern bloß ein dem Naturlaute Analoges zu schaffen. Zu beachten sind dabei sowohl die Vocale als auch die Consonanten.

Hurtig mit Donnergepolter entrollt' ihm der tückische Marmor.)*
Voss.

Und der Donner in den Bergen
Stürzend, rollend, grollend dröhnte.
Longfellow (übs. v. Böttger).

Und hohler und hohler hört man's heulen Schiller.

Doch schlürft es und schlampft es aufs beste. Goethe.

Näher und näher
Kam das Geklingʼ und das Klatschen der Peitschʼ und der Pferde
Getrampel. Voss.

Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flüstert's und schwirrt.
Goethe.

2. Figuren der Wiederholung.

§ 48.

Die Wiederholung desselben Wortes (*παλιλλογία* oder *iteratio*) hebt den betreffenden Begriff mehrfach, also nachdrücklich hervor

---

*) Voss' Übersetzung des homerischen (Od. XI. 598) *Αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.*

Der Schwerting, Sachsenherzog, der saß beim Festesmahl,
Da schäumten Weine perlend im eisernen Pokal.
Da rauchten Speisen köstlich im eisernen Geschirr,
Da ward von Eisenpanzern en wild und rauh Geklirr.

Ebert.

Besonders im Affecte, in der Aufregung der Angst, des Schreckens, des Staunens, der Freude und des Schmerzes werden einzelne Wörter und ganze Phrasen wiederholt. So ruft das Kind in der Angst: *Mutter, Mutter!* — Jubelnd ruft es, wenn es die langersehnte sieht: *Sie kommt, sie kommt!* — Schmerzlich bewegt, sagt Gräfin Orsina in „Emilia Galotti“:

Nicht gelesen? nicht gelesen? nicht einmal gelesen?

Aber auch in der feierlichen Rede bedient man sich gerne der Wiederholung. So sagt Attinghausen in „Wilhelm Tell“:

Seid einig, einig, einig!

Man unterscheidet mannigfache Figuren der Wiederholung; maßgebend für die Eintheilung derselben ist zunächst die Stellung, welche das wiederholte Wort im Satze einnimmt. Besondere Arten der Palillogie bilden die Wiederholung einer ganzen Phrase sowie die Wiederholung eines Wortes in verschiedener grammatischer Form oder verschiedener Bedeutung.

§ 49.

Die Figuren der Wiederholung, welche eine bestimmte Stellung des wiederholten Wortes erfordern, sind:

1. **Die Epizeuxis** (ἐπίζευξις), d. i. die zweimalige Setzung eines Wortes unmittelbar nacheinander.

Mit Nachdruck: *Wach auf, wach auf, mein Sohn Roland!* Uhland.

Eindringlich: *Lass ab, lass ab von dieser Spur!* Bürger.

Entsetzt: *Mein Vater, mein Vater, und hörst du es nicht?* Goethe.

Ängstlich: *Die Glocke, Glocke tönt nicht mehr.* Goethe.

Erschrocken: *Sieh da, sieh da Timotheus!* Schiller.

Schmerzlich: *Es wollte keines, keines für ihn passen.*
Chamisso.

Feierlich: *Walle! walle manche Strecke!* Goethe.

§ 50.

2. **Die Anaphora** (*ἀναφορά*), die Wiederholung desselben Wortes oder derselben Worte zu Anfang mehrerer Sätze, Satzglieder oder Verse.

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen! Goethe.

Ach, und Rom in seiner Schande, das zuvor die Welt gewann,
Flehte zum Olymp um einen flehte nur um einen Mann.
Platen.

Wälze sie, Busentowelle, wälze sie von Meer zum Meere!
Platen.

Gegrüßet seid mir, edle Herrn,
Gegrüßt ihr, schöne Damen! Goethe.

Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn. Goethe.

Einstimmig, heißt es in dem Protokoll,
Einstimmig ward der Rathschluss angenommen.
Chamisso.

Und immer höher schwoll die Flut,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Muth. Bürger.

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau? Goethe.

---

§ 51.

3. **Die Epiphora** (ἐπιφορά), die Wiederholung desselben Wortes oder derselben Worte am Ende mehrerer Sätze, Satzglieder oder Verse:

Auf, und nicht länger dich verhehle dem Vaterland!
Entgegen schwillt ja deine Seele dem Vaterland. Platen.

Ach edler Feldherr, es ist geschehn,
Jetzt hebt sich der östliche Strahl. —
Sei ruhig, mein Lieber auf himmlischen Höhn
Entsprang der belebende Strahl. L. Brachmann.

Vielleicht vor wenig Tagen noch, heut' nicht mehr,
Seit der Sesin gefangen sitzt, nicht mehr. Schiller (W. T.).

Woll' oder wolle nicht! Er ist entdeckt.
Der tolerante Schwätzer ist entdeckt. Lessing.

Anm. Die Wiederholung desselben Verses am Ende der einzelnen Strophen (Absätze) eines Gedichtes nennt man Refrain oder Kehrreim. Der Refrain findet sich ziemlich häufig in lyrischen Gedichten, aber auch in epischen (z. B. „Die Sonne bringt es an den Tag" von Chamisso):

Röslein, Röslein, Röslein roth.
Röslein auf der Heiden. Heidenröslein v. Goethe.

§ 52.

4. **Der Cyklus** (κύκλος), die Wiederholung des Anfangswortes am Ende desselben Satzes:

Der Hunger kam, der Hunger. Chamisso.

Endlos unter mir sah ich den Äther und über mir endlos.
Schiller.

Zum Cyklus rechnet man auch die Wiederholung desselben Wortes nach mehreren Vocativen oder nach einem eingeschalteten Ankündigungssatz, z. B.:

Herein, o du Guter, du Alter, herein! Goethe.

Lebt wohl ihr Berge, ihr geliebten Triften,
Ihr traulich stillen Thäler, lebet wohl! Schiller. (J. v. O.)

Land! rief es und donnert es, Land! L. Brachmann.

§ 53.

5. **Die Epanastrophe** (*ἐπαναστροφή*), die Wiederaufnahme des Endwortes eines Satzes am Anfang des nächstfolgenden.

Wer einem Sieger widerspricht, der widerspricht mit Unbedacht.
Platen.

Doch darf ich bitten, bitt' ich eins. Goethe.

Und du hast mich nicht verlassen,
Mich verlassen wirst du nie. Rückert.

Ja, Sire, wir waren Brüder! Brüder durch
Ein edler Band, als die Natur es schmiedet.
Sein schöner Lebenslauf war Liebe, Liebe
Für mich sein großer, schöner Tod. Schiller. (D. C.)

Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen. Goethe.

§ 54.

6. **Die Epanodos** (*ἐπάνοδος*), die Wiederholung des Anfangswortes des ersten am Schlusse des zweiten Satzes: *)

Der König ist todt, es lebe der König! Delavigne.

---

*) Zur Übersicht über die angeführten Figuren der Wiederholung diene folgende Skizze, wobei x das Wort, die punktierte Linie den Satz darstellt:

1. ..... x x .....: = Epizeuxis.
2. x ....., x .....: = Anaphora.
3. ..... x, ... x: = Epiphora.
4. x ..... x : = Cyklus.
5. ..... x. x .....: = Epanastrophe.
6. x ....., ... x: = Epanodos.

Und danket Gott so warm als ich
Für diesen Trunk euch danke. Goethe.

Schläft er nicht, möcht' er doch schlafen. Goethe.

Sie beugte sich über zu schöpfen,
Und er fasste den anderen Krug und beugte sich über.
Goethe. (H. u. D.)

Um Mitternacht hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht um Mitternacht. Rückert.

Im engeren Sinne nennt man Epanodos die Wiederholung der Worte in umgekehrter Ordnung, z. B.:

Das Ende kommt, es kommt das Ende. Hesekiel.

Der Friede wohnt in diesem Kleide,
In Euren Zügen wohnt der Friede nicht
Schiller. (T.)

Doch hin und her durch Flur und Wald
Und her und hin durch Wald und Flur. Bürger.

Und es prassten bei uns die Obern und raubten im großen,
Und es raubten und prassten bis zu den Kleinsten die Kleinen.
Goethe (H. u. D.)

§ 55.

Außerdem gibt es noch einige besondere Arten von Figuren der Wiederholung. Als die wichtigsten und häufigsten sind drei zu erwähnen.

Die Wiederholung einer ganzen Phrase nennt man gewöhnlich **Epanalepsis** (*ἐπανάληψις*, Wiederaufnahme.)

O lieb', solang du lieben kannst!
O lieb', solang du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst. Freiligrath.

Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.
Uhland.

„Steh! du segelst umsonst — vor die Unendlichkeit.“
Steh! du segelst umsonst — Pilger, auch hinter mir.
Schiller.

Der König ruft mit einemmal:
Hilf Himmel! seh' ich recht?
Ich hab' verspottet im offnen Saal
Mein eigenes Geschlecht.
Hilf Himmel! Schwester Bertha, bleich,
Im grauen Pilgergewand!
Hilf Himmel! in meinem Prunksaal reich,
Den Bettelstab in der Hand!“ Uhland.

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder stillen Nacht.

Und mit Entzücken blick' ich auf
So manchen lieben Tag. Goethe.

Anm. Die Alten gebrauchten den Ausdruck Epanalepsis für die Figuren der Wiederholung überhaupt, so dass in ihm alle Arten begriffen waren.

§ 56.

Die Wiederholung desselben Wortes in verschiedenen Casus heißt Polyptoton (*πολύπτωτον*).

Und dankbar im Triumphgepräng'
Will ihn das Volk dem Volke zeigen. Schiller.

Des rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Dass der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht.
Schiller.

Soll allein der Christ den Christen
Nicht machen dürfen? Lessing (N.).

Und lass ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen. Goethe.

Wo Chosrus Enkel Jesdegerd auf Leichen eine Leiche lag.
Platen.

Doch vergeblich in den Schluchten
Häuft er Todte nur zu Todten. Geibel.

§ 57.

Die Wiederholung desselben Wortes in verschiedener Bedeutung heißt **Dilogie** (*διλογία*).

Er hat in ihrem Klange
Wohl mehr als Klang gehört. W. Müller.

Er schmierte, wie man Stiefel schmiert. Platen.

Der Jüngling tritt im Frühling
Als Frühling selbst hervor. Goethe.

Und setzet ihr nicht das Leben ein,
Nie wird euch das Leben gewonnen sein. Schiller.

3. Figuren der Häufung.

§ 58.

Die Figuren der Häufung verstärken den Ausdruck dadurch, dass sie den hervorzuhebenden Begriff doppelt oder mehrfach hervortreten lassen, um ein längeres Verweilen der Seele bei dem dargestellten Gegenstande zu veranlassen.

Die Figuren der Häufung haben vielfach dieselbe Veranlassung und Wirkung wie die der Wiederholung. Besonders in gewissen Affecten (Zärtlichkeit, Zorn, Mitleid, Wohlgefallen) häuft man die Ausdrücke, weil sich gleichsam die Seele von der inneren Vorstellung nicht losmachen kann. So nennt der Kapuziner („Wallensteins Lager“) in seiner Entrüstung den Feldherrn:

Das ist so ein Ahab und Jeroboam — —
So ein Bramarbas und Eisenfresser —
So ein Teufelsbeschwörer und König Saul,
So ein Jehu und Holofern,
So ein listiger Fuchs Herodes —
So ein hochmüthiger Nebucadnezer,
So ein Sündenvater und muffiger Ketzer.

Ebenso sagt Simon Dach zärtlich:

Ännchen von Tharau ist, die mir gefällt,
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld (= mein Alles).

Die Häufung besteht entweder darin, dass mehrere Ausdrücke für denselben Begriff gebraucht werden, oder darin, dass neben dem Begriff auch noch ein Merkmal selbständig hervorgehoben wird, das an sich schon in dem Begriffe enthalten ist, z. B. finstere Nacht. Zur ersten Gruppe gehört die Perissologie, die Tautologie und der Pleonasmus, zur zweiten das Hendiadys, die Prolepsis, die Epexegese und das Epitheton.

§. 59.

1. **Die Perissologie** (*περισσολογία*), die Häufung synonymer Worte zur starken Betonung eines Begriffes.

Denn ich hab' es dem ja gegeben,
Von dem ich Ehre und irdisc.es Gut
Zu Lehen trage und Leib und Blut
Und Seele und Athem und Leben. Schiller.

Erreicht den Hof mit Müh' und Noth. Goethe.

Ihm ist's, als ob's ihn hinüberrief,
Doch es fehlen ihm Schwingen und Flügel.
Körner.

Unermesslich und unendlich,
Glänzend, ruhig, ahnungsschwer
Liegst du vor mir ausgebreitet,
Altes, heil'ges, ew'ges Meer. Anast. Grün.

Und wenn du vergönnest, und wenn dir nicht graut,
*So schmausen die Zwerge behaglich und laut.**) Goethe.

Besonders wirkungsvoll wird die Perissologie, wenn der Dichter neben dem Gegenstand noch einzelne Züge, Seiten oder Theile hervorhebt, wodurch das Ganze eine mehrfache, starke Beleuchtung erfährt. Ähnlich wirkt auch die Anführung einer Reihe von Theilvorstellungen, aus de-

---

*) Vgl. die Redensarten: *„Geld und Gut," „mit Sack und Pack," „mit Fug und Recht," „ohne Ruh und Rast," „voll Wonne und Lust," „mit Spott und Hohn," „Schimpf und Schande," „Gift und Galle," „hinter Schloss und Riegel," „am hellen lichten Tag," „hegen und pflegen," „sengen und brennen," „bitten und beschwören"* u. s. w.

nen sich das Ganze zusammensetzt. Die Darstellung zeichnet sich dann durch größeren Reichthum und durch Fülle aus, der Eindruck, den wir gewinnen, ist intensiver, gleichsam gesättigter. Beispiele dieser Art sind:

Drum rasch bei der mondlichen Helle
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle. Goethe.

Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp. Goethe.

So heiß, so stumm, so trübe,
So sternlos war die Nacht. Lenau.

Und hinterher, bei Knall und Klang,
Der Tross mit Hund und Ross und Mann.
Bürger.

Und Knall und Schall und Jagdgebrülle
Verschlingt auf einmal Todtenstille. Bürger.

Von Flöten, Saitenspiel, Gesang
Ward jedes Herz erfreut. Uhland.

Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maß der Zeiten
Und die Macht der Melodie. Schiller.

Häufig verleiht die Perissologie dem Ausdruck ein feierliches Gepräge (*melden und kundthun; ich thue euch kund und zu wissen*).

Eine Perissologie ist es daher auch, wenn neben der allgemeinen Bezeichnung einer Thätigkeit noch die besondere Art derselben angegeben ist, z. B.:

Heulend kommt der Sturm geflogen. Schiller.

Und thät nur spöttlich um sich blicken. Uhland.

Was Eure Fürstlichkeit bewegen mag
Also zu thun an Ihrem Herrn und Kaiser,
Gebürt nicht uns zu richten und zu deuten.
Schiller (W. T.).

Hast du dein Herz
Erforschet, schwörst du und gelobest du,
Wahrheit zu beichten vor dem Gott der Wahrheit?
Schiller (M. St.).

§. 60.

2. **Der Pleonasmus** (*πλεονασμός*), die überflüssige Hinzufügung eines Wortes, dessen Begriff schon im Satze enthalten ist:

Des Waldes nächtlicher Ort. Schiller.

Dadurch wird bewirkt, dass die Aufmerksamkeit der Leser länger bei der betreffenden Vorstellung, die gleichsam doppelt gesetzt ist, verweilt. Die pleonastische Hervorhebung eines Wortes geschieht im Deutschen besonders oft:

1. durch ein Pronomen:

Die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn. Schiller.

Das Kind, es denkt . . . Goethe.

Die Ratte, die raschle, so lange sie mag! Goethe.

2. durch das innere Object (figura etymologica) oder bei unpersönlichen Verben durch die Setzung eines stammverwandten Subjectes:

Schlaf süßen Schlaf (= schlaf süß)! Schubart.

Ich muss die Laute nehmen,
Fliegen den kühnen Flug. Klopstock.

Und träumen seligen Traum. Heine.

Es regnete der Regen alle Tage. Chamisso.

3. durch ein Attribut:

Der Väter sonst'ger Ruhm. Platen.

4. durch die Häufung der Negation:

Keine Luft von keiner Seite. Goethe.

Das disputiert ihm niemand nicht. Schiller (W. L.).

Was hast du angerichtet? Das ist kein Spielzeug nicht.
Chamisso.

Pleonastisch ist auch die volksthümliche Wendung:

Wie war's so dunkel in dem Wolf seinen Leib! Grimm.

Auf der Fortuna ihrem Schiff
Ist Er zu segeln im Begriff. Schiller (W. L.).

Anm. Der Unterschied zwischen dem Pleonasmus und der Perissologie besteht darin, dass bei ersterem nur durch ein Formwort ein längeres Verweilen bei dem betreffenden Begriffe bezweckt wird, ohne dass er verstärkt würde, bei dieser dagegen eine Verstärkung der Vorstellung eintritt. Daher verleiht eine richtige Perissologie dem Ausdruck Fülle und Reichthum.

§ 61.

3. **Die Tautologie** (*ταυτολογία*), d. h. die Erklärung des Gesagten durch dieselben Worte. Sie ist ein verstärkter Pleonasmus und verleiht dem Worte, das tautologisch wiederholt wird, einen besonderen Nachdruck; so charakterisiert sie auch die leidenschaftliche Stimmung. (Vgl. das 3. Beispiel).

Wes ich mich erbarme, des erbarm' ich mich! Luther.

Im Dorfe war das Alte das Alte. Jean Paul.

O Mutter, Mutter, hin ist hin!
Verloren ist verloren! Bürger.

Anm. Die Tautologie ist besonders der Sprache der Ungebildeten eigen, die oft einen Begriff, der ihnen unverständlich ist, durch ihn selbst erklären, z. B.: Patriotismus ist halt — Patriotismus. Daher gilt die Tautologie, wo sie nicht motiviert ist, als ein Zeichen von Gedankenarmut.

§ 62.

4. **Das Hendiadys** (*ἓν διὰ δυοῖν*), die Beiordnung zweier Begriffe, von denen der eine subordiniert sein sollte.*)

*) Vgl. *Mit Leidenschaft und Liebe* (leidenschaftlicher Liebe); *in Wuth und Verzweiflung* (in der Wuth der Verzweiflung).

Wer reitet so spät durch N a c h t u n d W i n d (= windige, stürmische Nacht)?
Goethe.

Angst rieselt ihm durch M a r k und B e i n. Bürger.

(Helden,) *die zu der Götter G l a n z und R u h m*
Erhob das blinde Heidenthum. Schiller.

Und von des Schiffes ödem Lauf
Blieb L a n d und R e t t u n g fern (= rettende Land).
L. Brachmann.

Durch die coordinierte Nebeneinanderstellung der beiden Begriffe wird der untergeordnete Begriff stärker hervorgehoben. Dies geschieht auch, wenn zwei **V e r b a** nebeneinander gestellt werden.

Und l i e f e n und h e u l t e n davon (= liefen heulend).
Goethe.

Land! r i e f es und d o n n e r t' es. Land! L. Brachmann.

§ 63.

5. **Die Epexegese** (*ἐπεξήγησις*), d. i. ein nachträglicher erklärender Zusatz, der sich eigentlich von selbst versteht. Dadurch aber, dass der Dichter die eigentliche Bezeichnung der Person oder Sache etwas hinausschiebt, erregt er eine gewisse Spannung und durch diese unsere Aufmerksamkeit. (Vgl. das 2. Beispiel.)

Nun ist's um den Armen, d e n T h ü r m e r, geschehn.
Goethe.

Sie trinken das mühsam geholte, das B i e r. Goethe.

Und der es euch anräth, und der es befiehlt,
Er ist es, der gern mit den Kindelein spielt.
D e r a l t e G e t r e u e, d e r E c k a r t. Goethe.

Eilt es durch Anger, Feld und Busch
Zur Kirche, zur K a p e l l e. Goethe.

Von ähnlicher Wirkung wie die Epexegese ist es, wenn auf eine Reihe von bildlichen Ausdrücken, die zunächst dun-

kel oder halbverständlich bleiben, der eigentliche Begriff folgt, der die Rede auf einmal klar und verständlich macht.

Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz als dieser Drache war.
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet.
Das ist der widerspenst'ge Geist. Schiller.

§ 64.

6. **Die Prolepsis** *(πρόληψις)*, die Beilegung einer Eigenschaft, die erst durch die betreffende Handlung erzeugt wird. Dadurch wird die erstere ebenfalls hervorgehoben.

Ihm schloss auf ewig Hekate den stummen Mund. Schiller.

Wahrlich dem ist kein Herz im ehernen Busen, der jetzo
Nicht die Noth der Menschen, der umgetriebnen, empfindet.
Goethe (H. u D.)

Schon hielt sie mühsam in der empörten Brust
Den engen Athem. Klopstock.

Den schlechten Mann muss man verachten.
Der nie bedacht, was er vollbringt. Schiller.

Da zwang nun Schildung, nach Schätzen gierig,
Sein freudloses Volk zum härtesten Frohndienst. Jordan.

Auch die Vorwegnahme eines Gedankens nennt man Prolepsis oder Prokatalepsis, z. B.:

Bedenk', auf ungetreuen Wellen —
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen —
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück Schiller.

§ 65.

7. **Das Epitheton (ornans)**, das schmückende Beiwort, das ein in der Vorstellung des Gegenstandes am meisten hervorragendes Merkmal betont.

Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau — —

Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden
Und sammelt im reichlich geglätteten Schrein
Die schimmernde Wolle, den schneeichten Lein.

Schiller.

Steht er mit festen, — Markigen Knochen
Auf der wohlbegründeten, — Dauernden Erde,
Reicht er nicht auf, — Nur mit der Eiche
Oder der Rebe — Sich zu vergleichen.

Goethe.

§ 66.

Durch das Epitheton sucht der Dichter entweder die klare Anschauung eines Gegenstandes in uns zu fördern, oder er bezweckt damit, uns seinen Gegenstand von einer Seite zu zeigen, die denselben im Sinne der Dichtung charakterisiert. Wenn Klopstock sagt:

„So schweigt der Jüngling lang,
Dem wenige Lenze verwelkten,
Und der dem silberhaarigen, thatenumgebenen Greise,
Wie sehr er ihn liebe, das Flammenwort hinströmen will“ —

so gibt er uns mit dem Epitheton „silberhaarig“ eine lebhafte Anschauung des Greises, dagegen kennzeichnet er durch das Wort „thatenumgeben“ die ruhmreiche Vergangenheit des Greises (d. i. des Vaterlandes); er bietet uns also nicht bloß die äußere Erscheinung, sondern auch die Bedeutung des Greises. Epitheta der ersten Kategorie kann man plastische, solche der zweiten Art charakterisierende Epitheta nennen. Plastisch sind folgende Epitheta in Goethes „Hermann und Dorothea“ (Euterpe):

Die wohlgezimmerten Scheunen —
Des Birnbaums lastende Zweige — —
Der kräftig strotzende Kohl — —
Der wohlumzäunete Weinberg u. s. w.

Charakterisierende Epitheta bieten folgende Verse:

Aber ich geb' ihn (den höchsten Preis)
Der ewig beweglichen,
Immer neuen,
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoßkinde,
Der Phantasie. Goethe.

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht,
Ernste, milde, träumerische,
Unergründlich süße Nacht. Lenau.

Wie wirkungsvoll richtig angewendete Epitheta sind, zeigt uns Schillers „Spaziergang.“ Vgl. unter andern folgende Stellen:

Sei mir gegrüßt, mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel!
Sei mir, Sonne, gegrüßt, die ihn so lieblich bescheint!
Dich auch grüß' ich, belebte Flur, euch, säuselnde Linden,
Und den fröhlichen Chor, der auf den Ästen sich wiegt,
Ruhige Bläue, dich auch, die unermesslich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald.

Deiner Lüfte balsamischer Strom durchrinnt mich erquickend,
Und den durstigen Blick labt das energische Licht.
Kräftig auf blühender Au erglänzen die wechselnden Farben,
Aber der reizende Streit löset in Anmuth sich auf.
Frei empfängt mich die Wiese mit weithin verbreitetem Teppich;
Durch ihr freundliches Grün schlingt sich der ländliche Pfad.
Um mich summt die geschäftige Bien', mit zweifelndem Flügel
Wiegt der Schmetterling sich über dem röthlichen Klee.

Doch jetzt braust's aus dem nahen Gebüsch; tief neigen der Erlen
Kronen sich, und im Wind wogt das versilberte Gras.
Mich umfängt ambrosische Nacht; in duftende Kühlung
Nimmt ein prächtiges Dach schattender Buchen mich ein.
In des Waldes Geheimnis entflieht mir auf einmal die Landschaft,
Und ein schlängelnder Pfad leitet mich steigend empor.
Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubigtes Gitter
Sparsames Licht, und es blickt lachend das Blaue herein.

Anm. Dass das Epitheton ornans eine pleonastische Figur ist, erkennt man aus Beispielen wie: Im Feld bei dunkler Nacht (Eichendorff), am hellenlichten Tag, der azurne Himmel u. dgl. Denn die Attribute dunkel, hell-licht etc. bezeichnen Eigenschaften (Merkmale), die bereits in der Vorstellung Nacht, Tag u. s. w. enthalten sind. Aber das Epitheton verleiht dem Ausdruck eine eigenartige Schönheit, indem es entweder die äußere Erscheinung oder das Wesen eines Dinges in ein helles Licht rückt. — Es wird daher mit Recht unter die Vorzüge der dichterischen Diction gerechnet, und die sinnliche Klarheit der homerischen Gedichte beruht nicht zum geringsten Theile auf seinen treffenden Epithetis.

4. Figuren des Gegensatzes.

§ 67.

Ein Begriff oder ein Gedanke wird stark hervorgehoben, wenn er einem zweiten gegenübergestellt wird.

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt. Goethe.

Der Gegensatz wirkt um so stärker, wenn er sich dort offenbart, wo wir Übereinstimmung voraussetzen oder wenn sich ein Zusammenhang zeigt, wo wir einen Gegensatz erwarten. In beiden Fällen ist das Moment der Überraschung wirksam. Die wichtigsten Figuren des Gegensatzes sind:

§ 68.

1. **Die Antithese** (*ἀντίθεσις*, oppositio), die Entgegenstellung von zwei Begriffen oder Gedanken überhaupt. Der Gegensatz ist ausgedrückt durch entgegengesetzte Prädicate, selten durch entgegengesetzte Subjecte.

Die Leidenschaft flieht, — Die Liebe muss bleiben,
Die Blume verblüht, — Die Frucht muss treiben. Schiller.

Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang. Schiller.

Armut ist die größte Plage,
Reichthum ist das höchste Gut. Goethe.

Leicht beieinander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen
Schiller (W. T.).

Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude.
Schiller (J. v. O.).

Da sprach er: Wenn ich schösse, ich wär' wie Hödr blind;
Er traf der Götter Freude, ich träf' mein einziges Kind.
Simrock.

§ 69.

2. **Der Contrast**, die Entgegenstellung zweier Gedanken, die einen inneren Widerspruch enthalten. Dies ist der Fall, wenn sich irgendwo ein Gegensatz offenbart, wo wir eine Übereinstimmung erwarten sollten.

Ganz Deutschland seufzte unter Kriegeslast,
Doch Friede war's im Wallenstein'schen Lager.
Schiller (W. P.).

Und auf seinem Königssitze
Schweift er elend, heimatlos. Schiller.

Der König furchtbar prächtig wie blut'ger Nordlichtschein,
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein. Uhland.

Ein Gott bist du dem Volke worden,
Ein Feind kommst du zurück dem Orden Schiller.

Ein kleiner Mann, ein großes Pferd,
Ein kurzer Arm, ein langes Schwert
Muss eins dem andern helfen. Uhland.

§ 70.

3. **Das Oxymoron** (*ὀξύμωρον*), die Verbindung entgegengesetzter Begriffe zur Einheit einer Vorstellung: *Ein beredtes Schweigen* (vgl.: cum tacent, clamant). *Ein glänzendes Elend. Ein kluger Narr.* (Gellert.) *Pöbelweisheit.* (Schiller.)

Hinz, des Murners Schwiegervater,
Schlug den Takt erbärmlich schön. Lichtwer.

Das ist ja gottlos gebetet. Schiller (R.).

O süßes Graun! Uhland.

Der Wandrer lauscht mit wollustvollem Grausen.
Schiller.

§ 71.

4. **Das Paradoxon** (*παράδοξον* = wider Erwarten), die Verbindung widersprechender Vorstellungen im Cau-

salverhältnis. An eine Voraussetzung knüpft sich eine Folge, die unserer Erwartung entgegengesetzt ist.

Notarius, ich machte das Buch zu gut, mithin — zu schlecht.
Jean Paul.

Erstaunenswerte Dinge hoffte man
Auf dieser Kriegesbühne zu erleben
— — — — Und wirklich
Gerieth man nah genug hier aneinander,
Doch — um als Freund, als Gast sich zu bewirten
Schiller (W. P.).

Warum zog das erzürnte Paar.
Sistan und wer sein Gegner war,
Die Degen? Aller Welt zum Schrecken
Sie — friedlich wieder einzustecken. Lessing.

Paradox ist es, wenn einem Subjecte ein völlig unerwartetes Prädicat beigefügt wird:

Der wahre Bettler ist
Doch einzig und allein der wahre König. Lessing (N.).

Dann sind sie euch hold, die Unholden. Goethe.

Ruh' aber für ein starkes Herz ist — Hölle. Byron.

Das Paradoxon gewährt den Reiz der Überraschung, da wir etwas anderes erwarten, als wirklich eintritt. Die Überraschung kann komisch (lächerlich) wirken, wenn auf das Große, Würdige etwas Kleinliches folgt (sieh das Beispiel von Lessing „Auf einen Zweikampf"). Aber sie kann auch einen ernsten Eindruck machen, wenn sie einen ungeahnten Zusammenhang fremdartiger, widersprechender Vorstellungen aufdeckt.

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wissen ist — der Tod. Schiller.

Das eigensinnige Herz, der Alchymist,
Hofft immer neu und jauchzt — wenn es betrogen ist.
Byron.

Es reißt sich los, was erst sich uns ergab,
Wir lassen los, was wir begierig fassten.
Es gibt ein Glück, allein wir kennen's nicht,
Wir kennen's wohl und wissen's nicht zu schätzen.
Goethe (T.).

5. Syntaktische Figuren.

§ 72.

Die syntaktischen Figuren beruhen auf einer eigenthümlichen Verbindung der Gedanken oder Wörter. Diese ist zumeist bedingt durch den starken Eindruck, den eine Handlung auf das Gemüth des Dichters (beziehungsweise des unmittelbaren Theilnehmers an der Handlung) macht. Manchmal dient sie auch dazu, die Handlung zu malen, d. h. die Vorgänge derselben durch eine entsprechende Anordnung und Gestaltung der Sätze anschaulich zu machen. Außerdem können die syntaktischen Figuren angewendet werden, um der poetischen Sprache eine eigenartige Färbung zu verleihen, durch die sie sich von der Sprache der Prosa abhebt.

Die wichtigsten syntaktischen Figuren sind:

§ 73.

1. **Das Asyndeton** (*ἀσύνδετον* = unverbunden), der Mangel an verbindenden Conjunctionen: *Ich kam, sah, siegte* (Veni, vidi, vici).

Die Rosse wieherten, es schmetterten Trompeten,
Die Fahnen flatterten, die Fahrt ward angetreten. Rückert.

Erschrocken blickt der Graf umher;
Er stößt ins Horn, es tönet nicht:
Er ruft und hört sich selber nicht;
Der Schwung der Peitsche sauset nicht;
Er spornt sein Ross in beide Seiten
Und kann nicht vor-, nicht rückwärts reiten. Bürger.

Das Asyndeton ist besonders dort am Platze, wo der Dichter eine Menge von Eindrücken, die sich zu gleicher Zeit dem Geiste des Betrachtenden aufdrängen, zu schildern hat. So schildert Schiller die Feuersbrunnst in der „Glocke“ folgendermaßen:

Flackernd steigt die Feuersäule,
Durch der Straße lange Zeile
Wächst es fort mit Windeseile;
Kochend, wie aus Ofens Rachen,
Glühn die Lüfte; Balken krachen.
Pfosten stürzen, Fenster klirren.
Kinder jammern, Mütter irren.
Thiere wimmern
Unter Trümmern;
Alles rennet, rettet, flüchtet.
Taghell ist die Nacht gelichtet.
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer; hoch im Bogen
Spritzen Quellen Wasserwogen.

§ 74.

2. **Das Polysyndeton** (*πολυσύνδετον* = vielverbunden), die mehrfache Wiederholung derselben Conjunction.

Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben
Und reget ohn' Ende
Die fleißigen Hände
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn u. s. w.

Schiller.

Das Polysyndeton malt oft die rasche, unmittelbare Aufeinanderfolge einzelner Handlungen oder Momente eines Vorganges, z. B.:

Da treibet die Angst ihn, da fasst er sich Muth
Und wirft sich hinein in die brausende Flut
Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott hat Erbarmen.

Und gewinnt das Ufer und eilet fort
Und danket dem rettenden Gotte. Schiller (Bürgschaft).

So malt Goethe das rasche Ausbreiten des Brandes in „Hermann u. Dorothea“ folgendermaßen:

Der Brand lief
Eilig die Straßen hindurch, sich selber erzeugend den Zugwind.
Und es brannten die Scheunen der reich gesammelten Ernte,
Und es brannten die Straßen bis zu dem Markt, und das Haus war
Meines Vaters hier neben verzehrt und dieses zugleich mit.

§ 75.

3. **Die Parenthese** *(παρένθεσις)*, die Einschiebung eines Nebengedankens in der Form eines **selbständigen** Hauptsatzes.

Der Dichter unterbricht den Fluss der Rede und knüpft an das unmittelbar zuvor Gesagte einen sich ihm selbst oder der redenden Person aufdrängenden Gedanken, der entweder eine Erläuterung, Begründung, Vermuthung oder den Ausdruck einer hervorbrechenden Stimmung enthält.

Er hört — schon kann er nicht mehr sehn —
Die nahen Stimmen furchtbar krähn. Schiller.

Und eilt mit freudigen Sprüngen, man weiß, wie Kinder sind,
Zur Burg hinan und suchet den Vater auf geschwind. Chamisso.

Da häkelt — jetzt hat er am längsten gelebt —
Den Zipfel ein eiserner Zacken. Goethe.

Der stille Gott — o weinet, meine Brüder! —
Der stille Gott taucht meine Fackel nieder. Schiller.

Parenthetisch steht häufig ein **Ausruf**, welcher die Gemüthsbewegung, die durch die Handlung erregt wird, kennzeichnet:

Und hinter ihm, welch Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer. Schiller.

§ 76.

4. **Die Ellipse** *(ἔλλειψις)*, die Auslassung eines Wortes oder eines Gedankens, der sich aus dem Zusammenhange ergibt.

Der Graf im Behagen des Traumes (erg. spricht). Goethe.

Nicht lang (erg. dauerte es), *da ward's im Saale gar schwül.*
Ebert.

Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:
Das ist Lützow's wilde verwegene Jagd.
(Erg. etwa: so wird man sagen:—). Körner.

Oft skizziert die Ellipse in großen Umrissen das Gemälde, die Vervollständigung desselben der Phantasie des Lesers überlassend. Diese Darstellung kann unter Umständen einen großen malerischen Effect haben. Sie eignet sich am ehesten für Schilderungen düsterer oder geheimnisvoller Zustände oder Vorgänge, z B.:

Dämmerung! - Das Lager! — Dumpf herüber schon
Vom Zelt des Feldherrn donnerte der Ton
Der abendlichen Lärmkanonen;
Dann Zapfenstreich, Querpfeifen, Trommelschlag,
Zusammenflutend die Musik darnach
Von zweiundzwanzig Bataillonen! Freiligrath.

Auch in heftiger leidenschaftlicher Erregung findet man oft nicht Zeit oder Worte, um einen Satz vollständig auszugestalten. Man überspringt in Hast Nebensätze und Satztheile, um sich möglichst kurz und scharf auszudrücken:

Ich liebe, wer mir Gutes thut, und hasse,
Wer mich verletzt, und ist's der eigene Sohn,
Den ich geboren — desto hassenswerter! Schiller (J. v. O.).

oder unterdrückt den Nachsatz, weil man entweder nicht im Stande ist oder es nicht wagt, dem Gedanken, der uns heftig bewegt, beängstigt, Ausdruck zu verleihen.

Wenn der Guss misslang?
Wenn die Form zersprang? Schiller.

So unterdrückt direct Schiller im „Taucher" das aufregende Hinabspringen des Jünglings und setzt dafür nur ein gleichzeitiges Moment, den Schrei des Entsetzens:

Jetzt schnell, eh' die Brandung wiederkehrt,
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört,
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült.

Ein Mägdlein windet Blüt' und Klee,
Er (der Tod) *tritt heran; ihr wird so weh —*
Wer mag den Strauß vollenden? Geibel.

Die zuletzt erwähnte Art der Ellipse berührt sich mit der Aposiopesis (§ 88).

Anm. Die gewöhnliche Auslassung von Formwörtern (z. B. der Copula, des Personalpronomens, des Artikels u. dgl.) ist eine grammatische Eigenthümlichkeit, aber noch keine eigentliche Figur. Zur letzteren gehören nur diejenigen, deren Ergänzung uns weniger geläufig erscheint, was unsere Aufmerksamkeit erregt, besonders also die Ellipsen eines ganzen Gedankens.

§ 77.

5. **Das Zeugma** (*ζεῦγμα*, die Zusammenjochung, das Joch), die Beziehung eines Prädicates auf mehrere Subjecte, von denen nur eines zu ihm passt

Und so lag zerbrochen der Wagen und hilflos die Menschen.
Goethe (H. u. D.).

Doch rechnet man zum Zeugma auch die unrichtige Beziehung eines Wortes auf mehrere andere, während es gram matisch nur zu einem derselben gehören kann. Dies ist besonders der Fall, wenn ein Wort ausgelassen wird, das in anderer Form vorangeht.

Fahnen, gute alte Fahnen,
Die den Cid so oft begleitet,
In und siegreich aus der Schlacht. Herder.

Die Weiber mögen abziehn, und jede habe frei.
Was (Obj.) *sie vermag zu tragen und* (Subj?) *ihr das liebste sei.*
Chamisso.

Ich lasse jedem seinen Sinn und Neigung. Schiller (W. T.).

Geschah mit meinem Wissen und Erlaubnis. Schiller (W. T.).

§ 78.

6. **Das Anakoluth** (*ἀναχόλουθον*), das Abgehen von der angefangenen Satz-Construction.

Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen. Goethe.

Eine Anakoluthie entspringt oft der Überfülle und Heftigkeit zuströmender Vorstellungen, so dass der Dichter durch sie einen Gemüthszustand zeichnen kann.

Einsam auf des Berges Höhen,
Stark und immer grün zu stehen —
Tanne, könnt' ich mit dir tauschen! Freiligrath.

Montag morgens — ich weiß es genau; denn Tages vorher war Jener schreckliche Brand, der unser Städtchen verzehrte. — Zwanzig Jahre sind's nun; es war ein Sonntag wie heute u. s. w.
Goethe (H. u. D.).

Anderseits zeugen auffallende Anakoluthien oft von einer geistigen oder sprachlichen Unbeholfenheit des Redenden. Daher kann der Dichter solche Personen durch sie treffend charakterisieren.

§ 79.

7. **Das Hyperbaton** (*ὑπέρβατον*, verbi transgressio, Quint.), die absichtliche Abweichung von der gewöhnlichen Wortstellung im Satze. Die Sprache erhält dadurch einen gehobenen Ton; deshalb ist das Hyperbaton eines der am meisten charakteristischen Merkmale der poetischen Diction nicht bloß bei den Deutschen, sondern auch bei den antiken Dichtern.

Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch. Goethe.

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut! Goethe.

Schön ist's, Großes zu thun und Unsterbliches. Platen.

Streng herrscht und blind der eiserne Befehl. Schiller (W. T.).

Die ich rief, die Geister
Werd' ich nun nicht los. Goethe.

Nicht die ganze, nicht die halbe
Blieb mir, Saite nicht, noch Schaft. Uhland.

Im Hyperbaton erhält das Wort jene Stellung, die ihm den beabsichtigten Nachdruck verleiht. Daher steht das hervorgehobene Wort besonders am Anfang oder am Ende:

Trauernd tief saß Don Diego,
Wohl war keiner je so traurig. Herder.

In seinen Armen das Kind war todt. Goethe.

Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Noth uns trennen und Gefahr. Schiller (T.).

oder in chiastischer*) Weise:

Das Leben (a) *ist der Güter* (b) *höchstes nicht,*
Der Übel (b) *größtes aber ist die Schuld* (a).
Schiller (Br. v. M.).

Anm. Das Hyperbaton (= veränderte Wortstellung) unterscheidet sich von der grammatischen Inversion, d. i. der geänderten Wortfolge. Vgl.:

Edel sei der Mensch, hilfreich und gut! (Hyperb.)
Edel, hilfreich und gut sei der Mensch! (Invers.)
Der Mensch sei edel, hilfreich und gut! (natürl. Wortfolge.)

§ 80.

8. **Die Enallage** *(ἐναλλαγή)* ist die Abweichung des Ausdruckes von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche.

Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! Goethe.

Eine solche Abweichung kann in der mannigfachsten Weise stattfinden, in Bezug auf das Nomen, das Verb, eine Partikel oder selbst in Bezug auf eine Satzconstruction.

Die wichtigsten Fälle der Enallage sind:

1) Der Gebrauch seltener oder veralteter Formen (Archaismen) des Nomens, Pronomens oder Verbums:

Die Hausgenossin, drei arme Kind (= Kinder). Goethe.

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Morgen strahlt. Goethe.

Der wackre Knabe forcht' sich nicht. Uhland.

---

*) Der Chiasmus (Kreuzstellung) verbindet zwei Paare entsprechender Vorstellungen so, dass der ersten die vierte, der zweiten die dritte entspricht, nach dem Schema: $\overset{a}{b}\times\overset{b}{a}$ ($\times = \chi$), daher der Name.

Das ist seine Beute,
Was da kreucht und fleugt. Schiller (T.).

Das ein zerbrochen Hufeisen war. Goethe.

2) Die Bildung neuer Formen nach Analogie anderer verwandter Wörter:

Nun ist das Meine meiner als jemals. Goethe (H. u. D.).

Das Wunder, es dauert zum morgenden Tag. Goethe.

3) Der Gebrauch eines Casus statt eines andern oder statt einer präpositionalen Wendung. Häufig liegt diesem Gebrauch eine alterthümliche Ausdrucksweise oder eine Anlehnung an fremde Sprachen zugrunde.

Es schenkte der Böhme des perlenden Weins. Schiller.

Es sei ihr Tempelherr
Kein Irdischer und keines Irdischen.
Lessing (N.).

Es lacht auch andrer Orten
Manch treues Herz mir zu. Seidl.

4. Der transitive Gebrauch eines intransitiven Verbs:

Urenkel denkend (statt: an U.). Klopstock.

Höhres bebt das Blatt im Moose,
Als das Felshaupt trotzt im Sturm. Rückert.

Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben? Goethe.

5. Der attributive Gebrauch der prädicativen Form des Adjectivs:

Ist deine Mutter so edle Dam',
Wie du berühmst, mein Kind!
So hat sie wohl ein Schloss lustsam
Und stattlich Hofgesind? Uhland.

Bei einem Wirte wundermild,
Da war ich jüngst zu Gaste. Uhland.

Soll ich den lieben Vater mein
Im besten Schlafe wecken? Uhland.

6. Der Gebrauch des Comparativs im Sinne eines gesteigerten Positivs nach Analogie der classischen Sprachen:

Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm
Und stolz, als reichten mir aus Idunnas Gold
Die Götter, sing' ich, meine Freunde
Feiernd in kühnerem Bardenliede. Klopstock.

Hör' es mein leiseres Ohr. Klopstock.

7. Der abweichende Gebrauch einzelner Partikeln, besonders der Conjunctionen:

Bin weder Fräulein, weder schön. Goethe (F.).

Alba: *Wer nimmt's auf sich den König zu belehren?*
Domingo: *Noch Sie, noch ich.* Schiller (D. C.).

Die Enallage verleiht der Sprache den Reiz des Ungewöhnlichen. Sie wird daher besonders angewendet, wenn der Dichter entweder eine volksthümliche Färbung der Rede beabsichtigt (wie Uhland), oder wenn er seiner Darstellung den Charakter des Erhabenen, Schwungvollen geben will. (Klopstock.)

§ 81.

9. **Die Hypallage** (ὑπαλλαγή, Verwechslung), die Beziehung eines Wortes zu einem anderen Satztheil, als zu dem es dem Sinne nach gehört.

Lasst mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen! Goethe.
(statt: „einen Becher des besten Weines.")

Schon hebt sich der östliche Strahl. L. Brachmann.
(statt: „im Osten der Strahl.")

Es rinnet der Thränen vergeblicher Lauf. Schiller.

Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab. Schiller.

Mit des Jammers stummen Blicken. Schiller.

Aber da trat herbei der Apotheker behende,
Zupfte den geistlichen Herrn und sagte die wispernden Worte.
Goethe (H. u. D.).

Die Bedeutung der Hypallage beruht zunächst darauf, dass das Wort, welches in eine unerwartete Beziehung tritt, unsere Aufmerksamkeit erregt, also hervorgehoben erscheint. In Fällen aber wie „*Und ruft mit hocherstauntem Blick*“ (Schiller) verleiht die Hypallage der Darstellung ein lebhafteres, sinnlicheres Gepräge dadurch, dass die abstracte Eigenschaft nicht mit der Person, sondern mit irgend einem Umstand verbunden wird, an welchem die Eigenschaft sichtlich hervortritt. (Vgl. die letzten Beispiele).

6. Rhetorische Figuren.

§ 82.

Die rhetorischen Figuren haben den Zweck, einem Gedanken durch eine eigenthümliche Gestaltung des ganzen Satzes eine besondere Betonung zu verleihen und dadurch den Eindruck zu erhöhen, den er auf den Zuhörer machen soll.

Die rhetorischen Figuren beruhen zum Theil auf der Vertauschung der Satzformen (Frage, Frage und Antwort, Ausruf statt der einfachen Behauptung), Vertauschung der Personen (2 statt 3 oder 1), endlich auf einer künstlichen Steigerung des Gedankens (durch plötzliches Abbrechen oder stufenweise Verstärkung).

Rhetorische Figuren sind:

§ 83.

1. **Die rhetorische Frage** (*ἐρώτημα*, interrogatio), die Frage statt einer verneinenden Behauptung.

Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammen kamen? Schiller.

Der Sinn dieser Frage ist klar, da die Antwort nur negativ ausfallen kann (Niemand).

Was wäre zu thun in der herbstlichen Nacht? Goethe.

Wer wusste je das Leben recht zu fassen?
Wer hat die Hälfte nicht davon verloren
Im Traum, im Fieber, im Gespräch mit Thoren,
In Liebesqual. im leeren Zeitverprassen? Platen.

— — Was hab' ich,
Wenn ich nicht alles habe? sprach der Jüngling:
Gibt's etwa hier ein Weniger und Mehr?
Ist deine Wahrheit wie der Sinne Glück,
Nur eine Summe, die man größer, kleiner
Besitzen kann und immer doch besitzt?
Ist sie nicht eine einz'ge, ungetheilte? Schiller.

Die rhetorische Frage verleiht der negativen Behauptung einen stärkeren Nachdruck als ein Behauptungssatz, weil durch sie der Hörer zur Verneinung, also gleichzeitig zur Anerkennung der Meinung des Redenden gezwungen wird.

§ 84.

2. **Die rhetorische Antwort** (*ἀπόκρισις*, responsio), eine Antwort, welche der Sache eine andere Wendung gibt, als durch die Frage angestrebt wurde.

B. *Klärchen, siehst du nicht, wo wir sind?*

K. *Unter dem Himmel, der so oft sich herrlicher zu wölben schien, wenn der Edle unter ihm gieng.* Goethe (E.).

Erfolgt die Antwort auf die eigene Frage, so nennt man diese Figur **Hypophora** (*ὑποφορά*, subiectio).

War dies Herrschsucht?
Doch Brutus sagt, dass er herrschsüchtig war,
Und Brutus ist ein ehrenwerter Mann. Shakespeare (Cäsar).

Bravheit ist er seiner Ehre
Schuldig; schadet der die Jugend?
Für sie stirbt aus echtem Stamme
Selbst das neugeborne Kind. Herder.

Ein Beispiel der eigenthümlichen Hypophora, die im Slavischen sich häufig findet, bietet Goethe (Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga):

Was ist Weißes dort am grünen Walde?
Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?
Wär' es Schnee, er wäre weggeschmolzen;
Wären's Schwäne, wären weggeflogen.
Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne.
's ist der Glanz der Zelten Asan Aga.

Zusatz. Die Verbindung von mehreren Fragen und Antworten, wodurch gleichsam die Gesprächsform nachgeahmt wird, heißt **Dialogismus** (*διαλογισμός*, communicatio).

Ist der Prater ein Park? Nein. Ist er eine Wiese? Nein. Ist er ein Garten? Nein. Ein Wald? Nein. Eine Lustanstalt? Nein. Was denn? Alles dies zusammengenommen. Stifter.

Die Form des Dialogismus findet sich ziemlich häufig in Balladen. Vgl. die schottische Ballade „Edward" (Herder) und auch Goethes „Erlkönig."

§ 85.

3. **Der rhetorische Ausruf** (*ἐκφώνησις*, gewöhnlich exclamatio genannt) dient zum Ausdruck eines Gedankens, der von einer lebhaften Gemüthsbewegung des Redenden begleitet ist.

Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben! Goethe.

O ihr Heiligen des Himmels,
Wie ward Cid auf dieses Wort! Herder.

Wie tief ich auf immer geschlagen nun bin! Bürger.

So mög' Euch Gott, der allmächtige Hort,
Der das Flehen der Schwachen erhöret,
Zu Ehren Euch bringen hier und dort! Schiller.

Welch ein Gefilde
Zum schönsten Bilde
Für Dietrichs Hand! Bürger.

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne,
Wie lacht die Flur! Goethe.

Die Exclamatio ist nur dann richtig angewendet, wenn sie wirklich der Ausdruck eines starken Affectes (Freude, Entrüstung, Verzweiflung oder Begeisterung, Staunen, Entzücken u. a.) ist.

Da jedes starke Gefühl eine möglichst prägnante, kurze Fassung des Gedankens erheischt, wie oben bei der Elipse gezeigt wurde, so ist es leicht erklärlich, dass mit der Exclamatio häufig die Ellipse verbunden ist.

Welche Miene! Welche Blicke!
— — — — — — — — —
Welch entsetzliches Gewässer! Goethe.

Ha, wohl gesprochen, lieber Mann! Bürger.

---

§ 86.

4. **Die Apostrophe** (ἀποστροφή, Anrede) ist die directe Anrede einer abwesenden Person, als ob sie gegenwärtig wäre, z. B.:

O braver Mann! braver Mann! zeige dich! Bürger.

Rienzi, letzter Römer! Jedes Blatt,
Das noch am welken Freiheitsbaum gediehn,
Sei wie ein Kranz für deine Ruhestatt! Byron.

Es dient der Stein, worauf er litt, dem Todten
Zur Ruhestätte wie zum Monumente —
Und Friede sei dir, Schmerzenssohn, entboten!
Die Hülle gibst du hin dem Elemente,
Allnächtlich strahlend über dir entzünden
Des Kreuzes Sterne sich am Firmamente,
Und was du littest, wird dein Lied verkünden. Chamisso.

Auch sich selbst kann der Sprechende apostrophieren (Selbstapostrophe), sei es, dass er direct sich nennt, als ob er

eine 2. Person wäre, wobei dann auch die 1. mit der 2. Person vertauscht erscheint:

Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus. Goethe.

oder dass er einzelne Theile seiner Person anspricht:

Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch! Goethe.

Herz, mein Herz, sei nicht beklommen
Und ertrage dein Geschick! Heine.

Die Apostrophe kann aber auch an einen leblosen Gegenstand, ja selbst an einen abstracten Begriff gerichtet sein, der dann personificiert erscheint, z. B.:

Ich hab' dich nicht vergessen,
Mein liebes Österreich! Seidl.

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt' der Nacht! Klopstock.

Eilende Wolken, Segler der Lüfte!
Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!
Grüßet mir freundlich mein Jugendland! Schiller.

Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein freudig Blinken? Körner.

Und nun komm, du alter Besen! Goethe.

Aber, o That — — — —
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?
Klopstock (M.).

Goldne Träume, kommt ihr wieder? Goethe.

Vgl. in dem Gedichte „Des Sängers Fluch" von Uhland die dreifache Apostrophe:

Weh' euch, ihr stolzen Hallen! — —
Weh' euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht! — —
Weh' dir, verruchter Mörder! du Fluch des Sängerthums! — —

---

§ 87.

Bei der Apostrophe wendet sich der Dichter von den Zuhörern ab und dem Gegenstande oder der Sache zu, die er anspricht. Da erscheint gleichsam das Apostrophierte leibhaftig vor den Augen der Zuhörer, deren Phantasie somit einen starken Impuls empfängt, die Gestalt oder Sache sich lebhaft zu vergegenwärtigen.

Daher verwendet Homer und nach seinem Vorbild andere Epiker, z. B. Voß und Goethe an Stellen, die eine große Spannung erregen, die Apostrophe an eine Person statt der Bezeichnung derselben, z. B.:

Drauf antwortetest du, ehrwürdiger Pfarrer von Grünau.
Voss. (L.)

Aber du zaudertest noch, vorsichtiger Nachbar und sagtest . .
Goethe. (H. u. D.)

§ 88.

5. **Die Aposiopesis** (*ἀποσιώπησις*, reticentia), das absichtliche, plötzliche Abbrechen der Rede. Das Fehlende zu ergänzen, bleibt dem Hörer überlassen. Dieser nimmt die Ergänzung im Geiste auch vor und fühlt so ganz die Wucht des Gedankens, den der Redende auszusprechen sich gleichsam scheut. Der Redende will etwas aussprechen, besinnt sich jedoch plötzlich und bricht mit einer motivierten Wendung ab.

Man hat ihm Steckbriefe nachgeschickt, die Beleidigten schreien laut um Genugthuung, ein Preis ist auf seinen Kopf gesetzt. Der Name Moor — Nein, meine armen Lippen sollen nimmermehr einen Vater ermorden.
Schiller (R.).

Just.: *Mache Er sich keine Mühe, Herr Wirt! Der Tropfen soll zu Gift werden, den — doch ich will nicht schwören; ich bin noch nüchtern.*
Lessing (M. v. B.).

Mehr als mein Leben lieb' ich meine Freiheit,
Und wer mich hier verwundet — doch warum
Mit euch mich streiten über meine Rechte!
Schiller (J. v. O.).

Wem hier. wem jetzt
Die Schuppen nicht vom Auge fallen — doch
Sei blind, wer will! Lessing (N.).

---

§ 89.

Eine Art umgekehrte Aposiopesis findet sich oft in lyrischen Gedichten. Das Gedicht beginnt derart, dass es unmittelbar an einen vorhergehenden, nicht ausgesprochenen Gedanken anknüpft. Dieser ist dann aus dem Zusammenhang zu erschließen.

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt. Goethe.

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Geberden. Geibel.

So willst du treulos von mir scheiden
Mit deinen holden Phantasien? Schiller.

§ 90.

6. **Die Sermocinatio** *(διάλογος)*, die Redeeinführung. Eine abwesende Person oder ein Gegenstand wird redend eingeführt. Gewöhnlich werden dabei die Gedanken, die bei der Betrachtung des Gegenstandes in uns erregt werden, dem Gegenstande selbst in den Mund gelegt.

So lässt Freiligrath in seinem Gedichte „Der Blumen Rache" die Blumen singen:

Mädchen, Mädchen! von der Erde
Hast du grausam uns gerissen,
Dass wir in der bunten Scherbe
Schmachten, welken, sterben müssen.

O wie ruhten wir so selig
An der Erde Mutterbrüsten,
Wo, durch grüne Wipfel brechend,
Sonnenstrahlen heiß uns küssten,

Wo uns Lenzenslüfte kühlten,
Unsre schwanken Stengel beugend,

Wo wir nachts als Elfen spielten,
Unserm Blätterhaus entsteigend.

Hell umfloss uns Thau und Regen,
Jetzt umfließt uns trübe Lache;
Wir verblühn; doch eh' wir sterben,
Mädchen, trifft dich unsre Rache.

Andere Beispiele bieten „die Baumpredigt" von A. Grün, „die beiden Rosen" von Platen.

Eine besondere Anwendung findet die Sermocinatio in der Fabel. Die Wirkung der Sermocinatio ist dieselbe, wie die der Personification. Sie erhebt das Leb- und Gefühllose in die Sphäre des Bewussten.

§ 91.

7. **Die Klimax** (κλῖμαξ, gradatio), die Steigerung des Gedankens durch die stufenmäßige Verstärkung des Ausdruckes oder Bildes.

Eine schöne Menschenseele finden,
Ist Gewinn; ein schönerer Gewinn ist,
Sie erhalten; doch der schönst' und schwerste
Sie, die schon verloren war, zu retten. Herder.

Gefährlich ist's, den Leu zu wecken,
Verderblich ist des Tigers Zahn,
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,
Das ist der Mensch in seinem Wahn. Schiller.

Tapfer ist der Löwensieger,
Tapfer ist der Weltbezwinger,
Tapfrer, wer sich selbst bezwingt. Herder.

Wenn du dein Wort nicht hältst, so möge dein Sohn ein Feiger, ein Nichtswürdiger werden; er möge, wenn er zwischen Tod und Schande zu wählen hat, die Schande wählen; er möge neunzig Jahre ein Spott der Weiber leben und noch im neunzigsten Jahre ungern sterben! Lessing (Philotas).

Eine eigenartige Verstärkung erhält die Rede durch die Wiederholung eines Adjectivs oder Adverbiums im Comparativ (mit „*immer*").

Drauf wird es düster um ihn her
Und immer düstrer, wie im Grab. Bürger.

Da schlug der Greis die Saiten, er schlug sie wundervoll,
Dass reicher, immer reicher der Klang zum Ohre schwoll.
Uhland.

Goethe gebraucht in demselben Sinne die Verbindung des Positivs mit dem Comparativ ohne „*immer*“:

Nass und nässer
Wird's im Saal und auf den Stufen.

Du kennst mich wohl, an die zum engen Bunde
Dein strebend Herz sich fest und fester schloss.

So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt.

Die Griechen nannten κλῖμαξ eine Figur der Wiederholung, bei der das Schlusswort eines jeden Satzgliedes am Anfange des nächsten wiederholt wurde, z. B.: Demosth. de cor. 288. *Οὐκ εἶπον κ. τ. λ.*, welche Stelle Quintil 9, 3, 55 übersetzt: *Non enim dixi quidem, sed non scripsi, nec scripsi quidem, sed non obii legationem, nec obii quidem, sed non persuasi Thebanis.* Ein Beispiel für diese Art Klimax enthält der Anfang des Evang. Matth.: Abraham zeugte Isaak etc.

§ 92.

Die Combination einzelner Figuren mit einander ist nicht bloß möglich, sondern sogar sehr häufig. So haben wir in dem (§ 64.) angeführten Beispiel:

Bedenk', auf ungetreuen Wellen —
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen —
Schwimmt deiner Flotte zweifelnd Glück.

nicht bloß eine Prolepsis dem Sinne, sondern auch eine Parenthese der Form nach. Ebenso bietet (§ 79)

Die ich rief, die Geister . . .

ein Hyperbaton in Bezug auf die Stellung, zugleich aber auch eine Epexegese. — Das Beispiel (§ 54 und 78):

Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen

vereinigt eine Figur der Wiederholung (Epanodos) mit einer syntaktischen Figur (dem Anakoluth), das § 49 citierte:

Sieh da, sieh da, Timotheus . .

die Epizeuis mit der rhetorischen Figur der Exclamatio, und in dem § 50 angeführten Beispiel:

Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau?

sind gar 3 Figuren (Anaphora, Epitheton, Erotema) und eine Metapher eng miteinander verbunden.

Solche Verbindungen finden sich besonders zwischen den syntaktischen oder rhetorischen einer- und den übrigen Figuren andererseits. Bei den phonetischen Figuren der Onomatopoeie und der Harmonie findet eine Berührung mit den übrigen phonetischen Figuren statt (der Assonanz, Alliteration oder dem Reime), endlich die Wiederholung des gleichen Wortes dem Sinne nach eine Art Pleonasmus, dem Lautbilde nach eine phonetische Figur (Alliteration).

So besteht zwischen den einzelnen Figuren eine mannigfache Berührung, und daraus ergibt sich die starke Wirkung, die einzelnen von ihnen zukommt.

Anm. Die Alten unterschieden noch eine Menge rhetorische Figuren ; da aber dieselben in der Poesie nur eine beschränkte Anwendung finden (wie z. B. die concessio, praeoccupatio, praeteritio etc.), so sind sie hier übergangen worden.

§ 93.

Als Hauptgrundsatz muss festgehalten werden: Die Tropen und Figuren dürfen kein äußerlicher Zierat der Rede sein. Sie müssen aus einer inneren Nothwendigkeit entspringen und den Gedanken klarer, schöner und kräftiger machen. Wo dies nicht der Fall ist, wo sie sich als ein gesuchter und überschwenglicher Schmuck erweisen, dort machen sie den Ausdruck matt und frostig. Und besonders von den Tropen gilt, was Rückert von dem Bilde sagt:

Was ihr Bild nennt unverständig,
Ist ein Gleichnis, kalt und hohl,
Wo der Geist nicht ein Symbol
Mit der Sprache zeugt lebendig.

Anhang.

Übersicht über die Tropen und Figuren.

A. Die Tropen.

1. Die Metapher.

Abarten: a) Die Personification.
b) Die Allegorie.

2. Die Synekdoche.

a) Die Hyperbel.
b) Die Litotes.

3. Die Metonymie.

a) Die Antiphrase.
α) Der Euphemismus.
β) Die Ironie.
b) Die Periphrase.
α) Die Antonomasie.

B. Die Figuren.

1. Die phonetischen Figuren.

A)
a) Die Paronomasie.
b) Die Parechesis.
B)
a) Die Alliteration.
b) Die Assonanz.
c) Der Vollreim.
C)
a) Die Onomatopöie.
b) Die Harmonie.

2. Die Figuren der Wiederholung.

A)
a) Die Epizeuxis.
b) Die Anaphora.
c) Die Epiphora.
d) Der Cyklus.
e) Die Epanostrophe.
f) Die Epanodos.
B)
a) Die Epanalepsis.
b) Das Polyptoton.
c) Die Dilogie.

3. Die Figuren der Häufung.

a) Die Perissologie.
b) Der Pleonasmus.
c) Die Tautologie.
d) Das Hendiadys.
e) Die Epexegese.
f) Die Prolepsis.
g) Das Epitheton (ornans).

4. Die Figuren des Gegensatzes.

a) Die Antithese.
b) Der Contrast.
c) Das Oxymoron.
d) Das Paradoxon.

5. Die syntaktischen Figuren.

A)
a) Das Asyndeton.
b) Das Polysyndeton.
B)
a) Die Parenthese.
b) Die Ellipse.
C)
a) Das Zeugma.
b) Das Anakoluth.
D)
a) Das Hyperbaton.
b) Die Enallage.
c) Die Hypallage.

6. Die rhetorischen Figuren.

A)
a) Die rhetorische Frage.
b) Die rhetorische Antwort (Hypophora, Dialogismus).
c) Der rhetorische Ausruf.
d) Die Apostrophe.
B)
a) Die Aposiopesis.
b) Die Sermocinatio.
c) Die Klimax.

Deutsche Metrik.

§ 1.

Die Metrik (Verslehre) ist die Lehre von den Gesetzen, die bei dem Versbau in Anwendung kommen. Sie zerfällt in zwei Theile: 1. In die Lehre von der Silbenmessung oder die Prosodik; 2. in die specielle Metrik (Metrik im engeren Sinne), die Lehre von den Versfüßen, dem Vers und dem Strophenbau.

Der Rhythmus.

§ 2.

Auf dem Throne saß Fernando,
Seiner Unterthanen Klagen
Anzuhören und zu richten,
Strafend den und jenen lobend;
Denn kein Volk thut seine Pflichten
Ohne Straf' und ohne Lohn. Herder (Cid).

Der Unterschied zwischen der poetischen und prosaischen Sprache fällt unmittelbar auf. Bei der ersten zeigt sich eine Regelmäßigkeit in der Aufeinanderfolge von stärker und schwächer gesprochenen Silben, die der letzteren abgeht. Dieser gesetzmäßig geordnete Wechsel von stärkeren und schwächeren Silben bildet den **Rhythmus** eines Gedichtes.

Anm. Das Wort Rhythmus (griechisch: ῥυθμός, lateinisch: numerus) kommt vom St. ῥυ = „fließen", bedeutet also eigentlich „Fluss, Lauf, Bewegung". Als terminus technicus bezeichnet es aber die Ordnung einer Bewegung. Diese beruht auf der Einheit (dem Gesetz) in der Mannigfaltigkeit. Daher gibt es einen Rhythmus des Tanzes (regelmäßige Körperbewegung), der Musik (Takt) und der Poesie. — Dem Rhythmus entspricht in den bildenden Künsten die Symmetrie (Ordnung des Raumes).

Jedes Gedicht ist an einen bestimmten Rhythmus gebunden; daher heißt auch die poetische Sprache die gebundene, die prosaische die ungebundene Rede.

Dagegen ist der Reim (s. I. Th. § 44) kein wesentliches Merkmal poetischer Darstellung. Reimlose Verse sind ebenso zahlreich wie gereimte. Vgl.: „Der Cid" von Herder, „die Abassiden" von Platen. — Die Verse in Dramen sind in der Regel ohne Reim.

Einen Vers rhythmisch lesen heißt ihn scandieren.

Prosodik.

§ 3.

Der Rhythmus beruht auf der regelmäßigen Wiederkehr desselben gegenseitigen Verhältnisses der Silben.

Die Silben können aber in einem doppelten Verhältnis zueinander stehen:

1. Sie sind in Bezug auf ihre **Quantität** lang oder kurz;
2. in Bezug auf ihren **Accent** betont oder unbetont.

Einen auf der Quantität der Silben beruhenden Rhythmus hat die griechische und lateinische Poesie (quantitierender Rhythmus); im Deutschen waltet der accentuierende, d. h. auf dem Accent beruhende Rhythmus. Daher bildet im Deutschen die stärker betonte Silbe die **Hebung** (Arsis), die schwächer betonte die **Senkung** (Thesis).

Die Lehre von den Tongesetzen der Silben heißt **Prosodik**.

Anmerkung. Im Lateinischen und Griechischen beschäftigt sich die Prosodik mit den Quantitätsgesetzen der Silben.

§ 4.

In Bezug auf die **Betonung** unterscheidet man im Deutschen drei Arten von Silben:

1. Hochtonige (´), d. h. jene Silben, die den Hauptaccent eines Wortes haben. In einem Worte kann nur eine Silbe den Hochton haben, z. B. *Régenbogenglanz*. Man

bezeichnet den Hochton durch den Acut: *Schímmer, Blúmengewinde, Úrtheil.*

2. Tieftonige (ˋ), d. h. diejenigen Silben, die den Nebenton haben, z. B.: *Ármùt, Réichthùm — liebreìch, vôrtheìlhàft.* Ein Wort kann mehrere tieftonige Silben haben. Das Zeichen des Tieftons ist der Gravis.

3. Unbetonte (ᴗ), d. h. solche Silben, die in der Aussprache nicht hervorgehoben werden, z. B.: *Vátĕr, Zeítĕn, schweígĕnd, Góttĕssègĕn.*

Hochtonige und tieftonige können im allgemeinen als schwere, unbetonte als leichte Silben bezeichnet werden.

§ 5.

Die Betonung ist im Deutschen im allgemeinen eine absteigende. Demnach liegt der Hauptton regelmäßig auf der ersten Silbe des Wortes:

Sánger, Hálle, Blûtenkranz, Fichtenbaum, Lieblingsplatz.

Eine Ausnahme von dieser Regel bilden 1. die mit schwächeren (unbetonten) Vorsilben (§ 8) zusammengesetzten Wörter: *Gedícht, verlássen, erhában, entrínnen, beséligt — vŏráus, dăhin, hĭnáb*; 2. die Wörter auf -ei und -ieren: *Abtéi, probíeren, amtieren*; 3. die echt zusammengesetzten Verba (§ 6); *umármen*, und viele von denselben abgeleiteten Substantiva auf -ung: *Umármung.*

§ 6.

Hochtonig ist daher:

1. In einfachen Wörtern die Stammsilbe:

Himmel, Róse, zágen, wéilte, lieblich, réizend, Júgend, Fréude, stéinig, schúldiger, réichlichere.

2. In zusammengesetzten Wörtern u. zw.:

a) wenn das zusammengesetzte Wort ein Nomen ist, die Stammsilbe des ersten Worttheiles (der Vorsilbe oder des Bestimmungswortes):

Ángesicht, Misstrauen, Ánmuth, Gláubensheld, Mármorsäule, blûtenreich, vórtrefflich, vóllkommen, — únübertrefflich, missgestaltet, réichgegliedert, schŏngefiedert.

b) In zusammengesetzten Verben:

α) Die Stammsilbe des ersten Theiles, falls derselbe ein Nomen ist*):

ráthschlagen, stillstehen, wéissagen, lústwandeln, fróklocken.

β) Die Stammsilbe der trennbaren Partikel:

áussprechen (ich spreche aus), heránkommen, empórwachsen, áuflachen (lache auf), wégwenden, dúrchkommen, hervórtreten.

γ) Dagegen ruht der Hochton auf der Stammsilbe des Verbums, wenn dasselbe mit einer untrennbaren Partikel zusammengesetzt ist:

missgónnen, misstráuen, umármen, durchkréuzt, umstráhlt, durchwándelst, umhûllt, unterschätzen, unterhálten, hinterbringen, durchwógte, durchráuschte, durchsprénge, durchblätterte, durchglûht — vollénden, vollbríngen, vollziehen. (D. Gram. II. Theil § 70.)

§ 7.

Tieftonig sind im allgemeinen alle nicht hochtonigen Silben, die kein stummes e haben, also:

1. Alle Vor- und Nachsilben mit einem vollen Vocal (a, [i], o, u) oder Diphthong, erstere, wenn auf ihnen nicht der Hauptton ruht.

mìsstráuen, àbschéulich, Reichthùm, Ármùt, Dichtùng, Freiheìt, Jûnglìng, Fráuleìn, strâfbàr, lóbesàm.

Anmerkung. Doch werden die schwächeren Nachsilben mit dem Vocal i z. B. -ig, -zig, -in, -icht, -lich, -isch in der Senkung regelmäßig unbetont gebraucht (s. u.).

2. In zusammengesetzten Wörtern alle nicht hochtonigen Stammsilben.

Fûrstensóhn, áufgepflànzt, tiefsìnnig, blûterreìch, Régenbògenglànz.

§ 8.

Unbetont sind 1. alle Silben mit stummem **e**, u. zw. *a*) alle Bildungssilben mit e: -chen, er-, ver-, ge-, zer-, ent-,

*) Die Zusammensetzung mit dem Nomen ist eine scheinbare; denn entweder ist das ganze Verb von einem zusammengesetzten Substantiv (z. B. *Rathschlag;* abgeleitet oder unecht zusammengesetzt (contrahiert), z. B.: *still-stehen = still stehen.*

u. dgl.; *b*) ferner alle Flexionsendungen: *vĕrgĕssĕn, ĕntságĕnd, rédĕ, Bäumchĕn, Empfáng, Gĕbét, gébĕt.*

2. Die schwächeren Vor- und Nachsilben mit i (s. o.): in- *ĭndés*; -ig *schátttĭg*, -in (*Kŏnĭgĭn*), -zig (*éinzĭg*), -ich (*Fittĭch*).

Versetzte Betonung.

§ 9.

Folgen einander zwei schwere (eine hochtonige und eine tieftonige) Silben in einem Wort (´ `), so hat öfter im Verse **gegen die Regel** die zweite (tieftonige) Silbe den stärkeren Ton; sie bildet also die Hebung, die erstere aber die Senkung, oder (s. § 14, 2) die zweite Silbe erscheint als hochtonig, die erste als tieftonig, z. B.:

Fréiheit! raft die Vernunft, Fréiheit! die wilde Begierde.
Schiller.

In diesem Beispiele ist das Wort „Freiheit" an erster Stelle regelmäßig (´ `) betont, im zweiten Falle ist aber der Ton versetzt (` ´).

Das Verlegen des Hochtons auf die zweite der einander unmittelbar folgenden schweren Silben, von denen ihn die erste haben sollte, heißt versetzte Betonung *).

Die Versetzung des Tons ist manchmal durch den Nachdruck, welchen man auf die Stammsilbe als den Träger der Bedeutung legt, veranlasst. Dies geschieht besonders im Gegensatz, z. B.:

Viel lieber, was ihr euch unsittlich nennt,
Als was ich mir unédel nennen müsste. Goethe (T. II. 3.).

Auf diese Ursache ist die allgemein gebräuchliche Versetzung des Tones in Wörtern wie: *Jahrzéhnt, Jahrhúndert, stromáufwärts, bergáb, allmächtig, blutárm* (gegenüber *blútarm*), *blutjúng, steinréich, herzinnig, glücksélig* u. a. zurückzuführen.

---

*) Vgl. des Verf. Deutsche Grammatik etc. II. Theil § 35.

Anmerkung. In manchen Fällen kann man im Verse schwebende Betonung, d. h. eine gleiche Tonstärke für beide Silben annehmen. Das geht besonders am Versanfang, z. B.: *Róland ritt hinterm Vater her.* — *Áuslángend in die Weite.* (Uhland, Roland Schildträger.)

§ 10.

Am häufigsten findet sich die Tonversetzung bei zusammengesetzten Wörtern. Auch die besten Dichter wenden sie in folgenden Fällen an:

1. Bei einem zusammengesetzten Verbum u. zw.:

a) Wenn das Verbum mit einer trennbaren Partikel zusammengesetzt ist:

Nachdrángt (Schiller, der Kampf mit dem Drachen, 3. Strophe), *nachdóhrend* (ebd. Str. 21), *anschmiegend* (Schiller, die Geschlechter), *aufstóhnend* (Voß, Ilias XVI. 498), *hinsánk* (ders. 491), *aufblühende* (ders. Odyssee XI. 39), *niederliegt* (Goethe, Klaggesang von der edlen Frauen u. s. w.), *einschaukelnde* (Goethe, Epig. 8), *nachtönt* (Platen, Ode XI an Kopisch), *anstimmen* (ders., Sonett 47), *aufdráng* (ders., Ode III Pyramide d. Cestius), *hindéutend* (Uhland, die zwo Jungfraun), *aufquillt, mithádernd, einschréib' ich, einschmélzt, heimtrágen* (Rückert, geharnischte Sonette), *aufstieg, abfällt, abmágern* (Anast. Grün, Nib. im Fr.), *anhäuchend* (Freiligrath, d. Blumen Rache), *ausschlägend* (ders., der Alexandriner), *auffúhr* (ders., Mirage), *einwéihend, zugirrtet* (Klopstock, der Lehrling der Griechen), *hinströmen* (ders., mein Vaterland), *fortdäuernd, zurúfte* (ders., die États gén.), *ausstrécket* (Herder, Cid 3) u. a.

Diese Tonversetzung lässt sich dadurch erklären, dass der Dichter die Partikel als untrennbar auffasst, eine poetische Licenz, die ihm stets gewährt ist, ja oft durch ästhetische Rücksichten gefordert wird*).

b) Wenn das Verbum (Particip, Infinitiv) mit einem Substantiv oder Adverb zusammengesetzt ist:

Schwarzquéllend (Schiller, Kampf mit dem Drachen, Str. 21), *blindwüthend* (ders., Glocke), *schwerlástend* (Voß, Ilias XVI 548), *tiefbrénnend* (ders., 518), *lustwándelnd,* (Rückert), *weitschállendes* (Platen, Ode VI), *fernschiffende* (Od. XVII), *schwerwiegendes* (Od. XXXI), *sanftlächelnden, süßtönend* (Klopstock, Mess. IV.), *herhángend* (ders.).

Hier erscheint der adverbielle oder substantivische Bestandtheil in der schwächeren Betonung, die ihm getrennt

*) Vergleiche: Gottschall, Poetik I. Band, p. 175 (4. Aufl.)

vom Verbum zukommt (also *„weitsch á llend“* betont = *weit schállend).*

§ 11.

2. Auch zusammengesetzte Nomina lassen oft den Hochton auf die Stammsilbe des zweiten Theiles übergehen und zwar nicht bloß solche, die von untrennbar zusammengesetzten Verben abgeleitet sind, z. B.:

Um á rmung, Umschr é ibung, (dagegen: *Úmkehr, Úmsicht*), *Übers é tzung, Voll é ndung, Untersch é idung, untersch ì edlich* (dagegen: *Únterschied*),

sondern auch andere:

Schiller: *frohl ó ckend* (der Tanz), *jungfr ä ulich* (der Genius), *Notthw é ndigkeit* (ebd.), *Vortr é fflichen* (Sänger der Vorwelt), *hochh é rzig* (Taucher), *vollk ó mmen*; Goethe: *hochr ó th* (Klaggesang etc.), *inl ä ndisch, ausl ä ndisch* (die Kränze), *gutm ü thig* (Eleg. Hermann und Dorothea), *rechtm ä ßig* (Ballade), *willk ü rlich* (Ven. Epig. 14), *altgr ì echisch* (ders. 20), *rückw ä rts* (Alexis und Dora; ebenso Freiligrath, ein Flüchtling); *all é uchtender* (Alexis und Dora); Klopstock: *Ur é nkel* (Wingolf I), *umsch á ffbar* (Mein Irrthum), *groß ä ugig* (Lehrling der Griechen); Chamisso: *einst ì mmig* (der Szekl. Landtag), *Schriftze ì chen, Buchst á ben, alln ä chtlich* (Salaz y Gomez); Uhland: *lusts á m* (Klein Roland Str. 18), *„Wach auf, wach auf, mein Sohn Roland“* (Roland Schildträger), *einstm á ls* (der. Schenk v. Limburg); Rückert: *Deutschl á nd* (drei Gesellen), *Seej ú ngfrau* (Geh. Sonett); Anast. Grün: *Schlaftr ú nkne, Schlafl ó se, unm ü ndige, schönbl ä ttrig, Strauchr ö slein, dreist ì mmig* (Nib. im Frack): Freiligrath: *ohnm ä chtig, Helmschwe ì f* (Fieber), *unf é rn, fußf ä llig* (die irische Witwe). — Häufig findet sich diese Tonversetzung bei Platen.

Zusatz. Besonders die mit *un-* zusammengesetzten Nomina werfen gerne den Accent auf die Stammsilbe. Sehr viele Beispiele bieten Goethe und Klopstock.

Goethe: *unst é rblich* (R. Eleg. XVI, ferner „Gott und Bajadere“; Klopstock, Messias I, 1., Wingolf 6; Schiller, Ilias); *Unst é rblichkeit* (Klopstock, Wingolf 1, Hermann und Thusnelda); *unh ó ldige* (der getreue Eckart); *unz ä hlige* (Hochzeitlied); *ungl ü cklich* (Alexis und Dora und Ven. Eleg. 29); *unerr é ichbar* (Wirkung in der Ferne); *unm ä ßig* (Phoebus und Hermes); *unaufh á ltsam* (⏑ ⏑ ‒ ⏑ Alexis und Dora; dagegen *únaufh à ltsam* Amyntas); Klopstock: *unb ì egsam* (Wingolf 3); *Unw ì ssender* (Wingolf 6); *und ì chterisch* (Wingolf 7) u. a.

Anmerkung. Die mit *all-* und *un-* zusammengesetzten Adjectiva zeigen schon im Althochdeutschen die Neigung zur versetzten Betonung. Vgl. *allmâhlich*, *allwissend*, *allgûtig* und demgemäß *allstûnd* (Uhland, Klein, Roland Str. 20).

Hebung und Senkung.

§ 12.

Als **Hauptgesetz** für das Verhältnis zwischen Hebung und Senkung hat zu gelten: Die Hebung ist die relativ stärker, die Senkung die relativ schwächer betonte Silbe.

Stärker betont ist aber: 1. im allgemeinen eine schwere (hoch- oder tieftonige) Silbe gegenüber einer leichten;

2. eine hochtonige gegenüber einer tieftonigen Silbe.

Das Zeichen der Hebung ist —, das der leichten Senkung ∪; da man aber das Zeichen — auch für eine schwere Senkung anwendet, so wird die vor oder nach einer schweren Senkung stehende Hebung überdies durch den Acut (´) gekennzeichnet, also ´ — (z. B. Kriegsruhm) oder — ´ (durchbohrt).

Anmerkung. Die Zeichen — und ∪ sind der antiken Metrik entlehnt und bezeichnen **dort** (wie in der deutschen Grammatik) Länge und Kürze; im deutschen Verse bezeichnen sie die **schwere** oder **leichte** Silbe.

Da jedoch im Neuhochdeutschen der Accent alle ursprünglich kurzen Vocale, welche im Auslaut der Silbe (*Va-ter*) oder vor einem einfachen Consonanten (*Tag*) stehen, gelängt hat, alle Stammsilben aber mit kurzem Vocal, dem zwei oder mehrere Consonanten (*Ball*, *Fürst*) folgen, wegen mehrfacher Consonanz lang sind, so sind jetzt alle betonten Silben zugleich lang, u. z. entweder lang durch Vocal oder lang durch Consonanz*). Daher ist das Zeichen — für die schwere (betonte) Silbe auch hinsichtlich der Quantität derselben berechtigt.

---

*) Thatsächlich erfordern nach den Messungen Brückes (die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst) die Wörter „*Berg*“ (kurzer Vocal und lange Consonanz) und „*Bär*“ (langer Vocal vor einfacher Consonanz) in der Aussprache die gleiche Zeitdauer.

§ 13.

Im Verse bilden daher die **Hebung**:

1. Hochtonige Silben:

Ärm am Beutel, krank am Herzen,
Schleppt' ich meine langen Tage. Goethe.

2. Tieftonige, wenn sie zwischen unbetonten oder schwächer betonten tieftonigen stehen:

Mit Rednergebärde und Sprechergewicht. Goethe.

Im älterthümlichen Saale. Schiller.

Der König furchtbar prächtig wie blut'ger Nordlichtschein. Uhland.

3. Ausnahmsweise auch unbetonte, aber nur dann, wenn sie an der Stelle der Hebung und zwischen unbetonten Silben stehen:

Kommst mit ängstlicher Beschwörung . . . Goethe.

Lieblicheś Geläute. Heine.

Da tritt mit fröhlichem Gesichte . . . . Schiller.

Anmerkung. Die unbetonte Silbe erhält in diesem Falle eine künstliche Tonverstärkung, indem der neutrale Vocal, den wir in der Schrift mit **e** bezeichnen, in der Aussprache aber fast gar nicht hören lassen, zu einem deutlichen kurzen e wird. Vgl. *„Liebliches Läuten“ und „Liebliché Geläute.“* Der Unterschied in der Aussprache ist derselbe wie beim Artikel, z. B.: *„In dés Waldes Nacht“ und „Scheu in dés Gebirges Klüften.“*

§ 14.

Die **Senkung** kann eine doppelte sein, eine schwere Senkung (im Spondeus, s. u.), d. h. eine solche, die im Deutschen durch eine schwere (tieftonige), im Griechischen und Lateinischen nur durch eine lange Silbe gebildet wird, oder eine leichte Senkung, d. h. eine solche, die im Deutschen durch eine leichte (unbetonte), im Griechischen und Lateinischen durch eine kurze Silbe gebildet wird.

Eine schweren Senkung (–) bildet:

1. Ein einsilbiges (hochtoniges) Wort, wenn es zwischen zwei Hebungen steht; es hat dann den Tiefton.

Ich weiß nur eine Heimat,
Weiß nur ein Österreich.
Ich sah wohl schöne Alpen,
Umweht von Balsamhauch,
Sah Paradiese Gottes,
Du aber hast sie auch. Seidl.

Anmerkung. Die schwächer betonten einsilbigen Formen der Personalpronomina, der bestimmte und die einsilbigen Formen des unbestimmten Artikels und des Relativpronomens, die einsilbigen Präpositionen (z. B. im, zu, an, um, von u. s. w.) und die einsilbigen Adverbia, Partikeln und Conjunctionen (wo, ja, doch, und u. s. w.), gelten in der Regel als leichte Senkungen.

2. Tieftonige Silben nach oder vor einer Hebung. (§ 13, 2.)

Armut ist die größte Plage,
Reichthum ist das höchste Gut. Goethe.

Aber Deutschlands rauhes Geschlecht, das ehmals
Deinen Kriegsruhm, herrschendes Rom, zerstörte,
Stürmt noch einmal, stürmt, o geweihtes Rom, dein
Heiliges Bollwerk. Platen.

§ 15.

Eine leichte Senkung (∪) wird gebildet;

1. Von einer unbetonten Silbe, z. B.:

Deine Blumen kehren wieder,
Deine Tochter kehret nicht. Schiller.

2. Von einem der oben (§ 14. Anm.) erwähnten einsilbigen Wörter:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn.
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl? Dahin! Dahin,
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn. Goethe.

Anmerkung. Die oben (§ 7. Anm.) erwähnten schwächeren Nachsilben mit dem Stammvocal i ausgenommen, wird jetzt in mustergiltigen Gedichten keine schwere Silbe als leichte Senkung verwendet. Die minder strenge Metrik des vorigen Jahrhunderts ließ derlei Freiheiten noch zu, und darum finden wir auch bei Goethe und besonders bei Schiller tieftonige Silben häufig als leichte gebraucht, z. B.:

Nicht aus meinem Nektar hast du die Gottheit getrunken,
Deine Götterkraft war's, die dir den Nektar errang.

Specielle Metrik.

Der Versfuß.

§ 16.

In einem Gedichte wiederholt sich regelmäßig dieselbe Verbindung von betonten und unbetonten Silben. Diese Verbindung nennt man **Versfuß**.

Der Versfuß ist also die rhythmische (d. h. gesetzmäßig geordnete) Verbindung von Hebung und Senkung. Erst dadurch, dass eine bestimmte Verbindung, z. B. —∪ regelmäßig wiederkehrt, entsteht der Rhythmus; die Prosa hat also keine Versfüße, d. h. rhythmische Verbindungen, wenn auch die einzelnen Wörter an und für sich einen Jambus oder Trochäus (s. unten) bilden.

Beginnt der Versfuß mit der Hebung, z. B. ´∪∪, so heißt der Rhythmus des Gedichtes ein fallender; beginnt der Versfuß mit einer Senkung, z. B. ∪´, so hat das Gedicht einen steigenden Rhythmus.

In der **Regel** hat der Versfuß eine Hebung und eine oder zwei **Senkungen.**

Anmerkung. Nur in künstlichen Metren finden sich auch Versfüße mit zwei Hebungen, z. B.: ∪ ∪ ˊ _. Doch lassen sich die meisten derselben auf einfache Versfüße zurückführen. in denen zum Theil die Senkung nicht ausgedrückt ist.

§ 17.

Im Deutschen kommen vornehmlich folgende Versfüße vor:

a) Mit fallendem Rhythmus	b) Mit steigendem Rhythmus
1. der Trochäus: _ ∪;	1 der Jambus: ∪ _;
2. der Daktylus: _ ∪ ∪;	2. der Anapäst: ∪ ∪ _;
3. der fallende Spondeus: ˊ _;	3. der steigende Spondeus: _ ˊ.

Beispiele:

a) Trochäus: *Wolke, Seele. Glaube, singen, sagen, Dichter.*

b) Jambus: *Gewölk, beseelt, geglaubt, Gesang, versagt, Gedicht.*

c) Daktylus: *blumige, lustige, Donnerer, Königin, Sterbliche.*

d) Anapäst: *und empor, die Gewalt, es gewährt, Region, Capitol, Diamant, Element* (mit versetzter Betonung auch: *unerhört*).

e) Fallender Spondeus: *Heimat, Antwort, Weisheit, Irrthum, hochroth.*

f) Steigender Spondeus: *durchbohrt, durchkreuzt, wohlauf, seitdem, glückselig, kaum ruft, schon flammt, sieh da!*

Unter Umständen können mit Versetzung der Betonung auch fallende Spondeen steigend gebraucht werden, z. B. *ringsum,* (Schiller), *Abgrün | de* (Schlegel), *Sehnsucht* (Platen).

Zusatz. Von den Versfüßen mit zwei Hebungen findet sich im Deutschen am häufigsten der Choriambus — ∪ ∪ — (z. B.: *blumenbekränzt, eisenbewährt, sternenbesät*), seltener der Creticus oder Amphimacer — ∪ — (*heimgekehrt, glückberauscht*).

Lass der Stadt ihren Kamin! Komm mit mir
Wo des Krystalls Ebne dir winkt. Klopstock.

Andere sind höchst vereinzelt. Diese Versfüße sind zusammengesetzt, $- \cup - = - \cup | - (\cup)$ (katalektische Dipodien; vgl. § 23).

Anm. Die Alten nahmen als Maßeinheit (*χρόνος πρῶτος*) des Taktes (= Versfußes) die Dauer einer kurzen Silbe an und nannten sie Mora. Die lange Silbe hatte gewöhnlich zwei Moren; daher hatte der Jambus oder Trochäus **3**, der Daktylus oder Spondeus **4** Moren.

Der Vers.

§ 18.

Die rhythmische (gesetzmäßig geordnete) Verbindung von Versfüßen nennt man **Vers** (lat. versus).

Im Deutschen wird der Vers in der Regel nach der Anzahl der Versfüße benannt, die er enthält. Man spricht daher von einem „vierfüßigen Trochäus," einem „fünffüßigen Jambus" u. dgl

Auch die Griechen zählten rhythmische Reihen nach Füßen und unterschieden z. B. jambische Dipodie, Tripodie, Tetrapodie, Petapodie; daneben aber benannten sie Verse, die nach einer bestimmten Regel gebaut sind, nach der Anzahl der Metren, die sie enthielten. Ein Metrum hat mindestens 4 Moren, daher entspricht einem daktylischen Metrum ein Fuß; dagegen kommt beim Jambus, Trochäus und Anapäst*) ein Metrum einer Dipodie gleich.

Demnach hat z. B. der daktylische Hexameter sechs Füße, der trochäische Dimeter vier; der jambische Trimeter sechs, der anapästische Tetrameter acht Füße.

*) Der Anapäst ist nämlich dreimorig, die Länge hat $1\frac{1}{2}$, die zweite Kürze $\frac{1}{2}$ M., also $1 + \frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$ Moren. Ebenso wird der sogenannte kyklische (§ 87) Daktylus ($1\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1$) gemessen.

Bei Versen, die dem Griechischen nachgebildet sind, wie z. B. bei dem jambischen Trimeter oder beim daktylischen Hexameter gebraucht man auch im Deutschen die griechische Bezeichnung.

§ 19.

Der Versschluss. Der letzte Versfuß einer Zeile kann vollständig sein d. h. Hebung und Senkung enthalten oder unvollständig, d. h. es kann ihm die Senkung fehlen.

Ein Vers, dessen letzter Versfuß vollständig ist, heißt akatalektisch = ununterbrochen (von κατα-λήγω aufhören), weil der nächste Vers sich unmittelbar, d. h. ohne Pause an ihn anreiht:

∪ –	∪ –	∪ –	∪ –	
Was rennt	*das Volk,*	*was wälzt*	*sich dort*	
Die lan-	*gen Stra-*	*ßen brau-*	*send fort?*	Schiller.

–∪	– ∪	– ∪	– ∪	
Holde	*Augen*	*sah ich*	*blinken*	
Unter	*dichtem*	*Blumen-*	*kranze.*	Goethe.

Jambische (und anapästische) Verse sind also akatalektisch, wenn sie mit einer Hebung schließen (männlicher oder stumpfer Schluss, vgl. männlicher [stumpfer] Reim); trochäische Verse sind akatalektisch, wenn sie mit einer Senkung schließen (weiblicher oder klingender Schluss; vgl. weiblicher [klingender] Reim).

Ist der letzte Versfuß unvollständig, d. h. fehlen ihm eine oder zwei unbetonte Silben, so heißt der Vers katalektisch (aufhörend), weil zwischen ihm und dem folgenden Vers eine Pause eintritt.

Das Zeichen der Katalexis (Pause) ist ∧ (λεῖμμα von λείπω).

– ∪	– ∪	– ∪	– ∧	
Sah ein	*Knab' ein*	*Röslein*	*stehn.*	Goethe.

– ∪ ∪	– ∪ ∪	– ∪ ∪	– ∪ ∪	– ∪ ∧	
Willst du dich	*selber er-*	*kennen, so*	*sieh wie die*	*andern es*	*treiben.*

Schiller.

Katalektisch sind trochäische Verse mit männlichem Schluss, daktylische mit männlichem oder weiblichem Schluss.

Enthält ein Vers eine leichte Silbe über das Maß, so heißt er **hyperkatalektisch.** Im Deutschen kann man — wenn auch uneigentlich — jambische oder anapästische Verse mit weiblichem (– ∪) Schluss so nennen.

∪ — | ∪ — | ∪ — | ∪ — ∪
Zum Kampf | der Wa | gen und | Gesän ge. Schiller.

§ 20

Cäsur. Längere Verse erfordern in der Mitte einen Einschnitt. Dieser ergibt sich, wenn das Wortende innerhalb eines Versfußes fällt und somit diesen gleichsam durchschneidet, z. B.: — | ∪ ∪, — ∪ | ∪. Ein solcher Einschnitt heißt Cäsur.

Fällt die Cäsur nach einer Hebung, so heißt sie männlich, z. B.:

—∪ ∪ | ˊ ∪ ∪ | ˊ — | ˊ ∪∪ | ˊ ∪∪ | ˊ ∪
Siehe, da | kommen her | an un | mündige | lockige | Kinder.
Platen.

Dagegen nennt man sie weiblich, wenn der Einschnitt nach einer Senkung fällt, z. B.:

ˊ — | ˊ ∪∪ | ˊ ∪ | ∪ | ˊ ∪∪ | ˊ ∪ ∪ | ˊ —
Sing, un | sterbliche | Seele, | der | sündigen | Menschen Er | lösung.
Klopstock.

Jeder Vers kann mehrere Cäsuren haben, da das Wortende öfter innerhalb eines Versfußes fallen kann. Besondere Beachtung verdient nur die Hauptcäsur (‖), die vorhanden sein muss, da sie den längeren (zusammengesetzten) Vers in seine Theile zerlegt. Sie hat auch gewöhnlich eine besondere Bezeichnung (s. § 46).

Man unterscheidet ferner eine stehende und eine schwebende Cäsur. Erstere kommt immer an derselben Stelle eines Verses vor (z. B im Nibelungenvers § 57), letztere kann ihre Stellung wechseln (z. B. im Hexameter § 47).

§ 21.

Diärese. Außer der Cäsur kann es im Verse noch andere Einschnitte geben, nämlich solche, die durch das Zusammen-

fallen des Wortendes mit dem Versfußende entstehen. Diese heißen Diäresen (⁞). Allzu häufige Diäresen gelten als fehlerhaft, z B.:

Leere ⁞ Fässer und ⁞ Flaschen in ⁞ reinlicher ⁞ Ordnung zu ⁞ halten.
Goethe.

Auch die Diärese kommt nur dann in Betracht, wenn sie den Haupteinschnitt (‖) eines Verses bildet.

⏑ | ⏑ – | ⏑ – ‖ ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑
Wie groß | für dich | du seist, ‖ vorm Gan | zen bist | du nich | tig.
Rückert.

(Diärese nach dem dritten Fuße.)

– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | ⏑ ‖ – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ |
Wüsten | König | ist der | Löwe; ‖ will er | sein Ge | biet durch | fliegen, |
Wandelt | er nach | der La | gune, ‖ in dem | hohen | Schilf zu | liegen. |
Freiligrath.

(Diärese nach dem vierten Fuße.)

Anm. Die Alten fassten zunächst mehrere Versfüße in eine rhythmische Reihe zusammen. Diese wird durch den Ictus, d. h. den Hauptton, der auf einer Hebung ruht und sich über zwei oder drei weitere Hebungen erstreckt, zu einem Ganzen vereinigt Den Complex von Versfüßen, den er beherrscht, nannten die Griechen *Κῶλον* (Glied oder Reihe). Ein *Κῶλον* besteht aus höchstens 5—6 Versfüßen. — Hat ein Vers mehr als 6 Füße, so bildet er eine **Periode** und besteht aus 2 Gliedern *(περίοδος δίκωλος)*. Die beiden Glieder (Halbverse) sind dann durch die Cäsur getrennt. — Aber auch Verse von bloß 4—6 Füßen können Perioden sein. Andererseits kann eine metrische Periode mehrere Zeilen umfassen; so bilden die beiden Zeilen Goethes:

Was hör' ich draußen vor dem Thor,
Was auf der Brücke schallen?

ebenso gut eine zweigliedrige Periode, wie der Vers Platens:

Schon war gesunken in den Staub ‖ der Sassaniden alter Thron.

Daher ist es an sich metrisch gleichgiltig, ob man eine solche Periode als Langzeile schreibt und ihre Glieder durch die Cäsur oder Diärese zu Halbversen macht, oder ob man die Glieder der Periode als selbständige Zeilen (Verse) schreibt. Vgl. die altdeutsche Langzeile und Kurzzeile, ferner den Nibelungenvers und seine Auflösung § 56, 58, 59.

I. Trochäische Verse.

§ 22.

Trochäische Verse beginnen stets mit einer Hebung und endigen entweder klingend oder stumpf. Im ersten Falle sind sie akatalektisch, im zweiten katalektisch.

Statt des Trochäus kann im Deutschen überall der Spondeus eintreten; nur wenige Dichter folgen dem griechisch-lateinischen Gebrauch, der nur in dem geraden (2., 4., 6., 8.) Fuße den Spondeus zulässt. Die schwere Senkung kommt also bei deutschen Trochäen nicht in Betracht.

Die trochäischen Verse werden theils nach der Zahl der Füße, theils nach Metren benannt.

§. 23.

1. Der zweifüßige Trochäus.

Der zweifüßige Trochäus oder der trochäische Monometer kommt in 2 Formen vor u. zw.:

a) — ∪ | — ∪ akatalektisch;
b) — ∪ | — katalektisch (Creticus, § 17).

a) Akatalektisch:

Was ich thue
Und vollbringe,
Ich erringe
Nie die Ruhe. Platen.

b) Katalektisch:

Hier hervor
Drängt das Chor;
Alles flieht,
Wer sie sieht. Goethe.

Der trochäische Monometer wird nicht besonders häufig als lyrisches Versmaß verwendet. Hie und da findet er sich mit andern trochäischen Versmaßen verbunden, z. B. in Goethes „Zauberlehrling.“

§ 24.

2. Der dreifüßige Trochäus.

Der dreifüßige Trochäus (die trochäische Tripodie) findet sich in 2 Formen:

a) — ∪ | — ∪ | — ∪ akatalektisch;
b) — ∪ | — ∪ | — katalektisch.

a) Akatalektisch:

Unser Los erkenn' ich,
Schöner wird dereinst uns
Jener Hain sich aufthun,
Dem entflücktet Adam. Platen.

b) Katalektisch:

Sonnenuntergang;
Schwarze Wolken ziehn,
O wie schwül und bang
Alle Winde fliehn! Lenau.

c) Abwechselnd:

Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Thu ich Wunder auch. Goethe.

Der dreifüßige Trochäus ist, selbständig angewendet, fast ausschließlich ein lyrisches Versmaß. Manchmal ist er mit andern trochäischen Versmaßen verbunden, so in Goethes „Zauberlehrling" mit dem vierfüßigen und zweifüßigen Trochäus.

§ 25.

3. Der vierfüßige Trochäus.

Der vierfüßige Trochäus oder der trochäische Dimeter hat gleichfalls 2 Formen u. zw.:

a) — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | akatalektisch;
b) — ∪ | — ∪ | — ∪ | — | katalektisch.

a) Akatalektisch:

„Fliegt, getreue Boten, flieget
Zu Alfonso, meinem Bruder,“
Sprach Uraca. „Er vergisset
Seines Glückes in Toledo. Herder.

b) Katalektisch:

Hoffe, du erlebst es noch,
Dass der Frühling wiederkehrt;
Hoffen alle Bäume doch,
Die des Herbstes Wind verheert. Rückert.

c) Abwechselnd:

Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah:
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da. Goethe.

Der trochäische Dimeter ist im Deutschen das beliebteste aller trochäischen Versmaße. Es ist der Vers der spanischen Romanzen (vgl. Platens „die Gründung Karthagos“) und des spanischen Dramas. Herder hat ihn reimlos in seinem Romanzencyklus der „Cid“ angewendet, und so findet er sich öfter als Versmaß epischer Dichtungen (z. B. Scheffel „der Trompeter von Säkkingen“). Auch gereimt kommt er als Versmaß vieler Romanzen, Balladen und ähnlicher Gedichte vor. Vgl. Goethe: „der Schatzgräber“, Schiller: „das Siegesfest“, „Klage der Ceres“, „Kassandra“, „der Alpenjäger“, Uhland: „Bertran de Born“, „Unstern“ u. a.

§ 26.

Verbindungen des vierfüßigen Trochäus mit andern trochäischen Versen sind häufig. Die beliebtesten Verbindungen sind die mit der Tripodie u. zw. mit folgenden Variationen:

a) Akatalekt. Dimeter und katalekt. Tripodie:

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ *Wunderliche Spießgesellen,*
— ∪ — ∪ — *Denkt ihr noch an mich,*
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ *Wie wir an der Elbe Wellen*
— ∪ — ∪ — *Lagen brüderlich?* Eichendorff.

b) Katalekt. **Dimeter** und akatalekt. **Tripodie**:

— ∪ — ∪ — ∪ —	*Lieblich war die Maiennacht,*	
— ∪ — ∪ — ∪	*Silberwölklein flogen,*	
— ∪ — ∪ — ∪ —	*Ob der holden Frühlingspracht*	
— ∪ — ∪ — ∪	*Freudig hingezogen.*	Lenau.

c) Katalekt. **Dimeter** und katalekt. **Tripodie**:

— ∪ — ∪ — ∪ –	*Schlummer, deine sel'ge Macht*	
— ∪ — ∪ —	*Hatt' ich lang verkannt;*	
— ∪ — ∪ — ∪ —	*Dich genoss ich jede Nacht,*	
— ∪ — ∪ —	*Nie von Dank entbrannt.*	Platen.

§ 27.

4. Der fünffüßige Trochäus (trochäische Pentapodie).

a) —∪	—∪	—∪	—∪	—∪	akatalektisch;
b) —∪	—∪	—∪	—∪	–	katalektisch.

a) **Akatalektisch**:

Tausend Zelte waren aufgeschlagen
Durchs Gefilde vor den Thoren Bagdads,
Um das Fest des neuen Jahrs zu feiern. Platen.

b) **Katalektisch**:

Wenn du sammelst goldne Trauben ein,
Hüllen Reben dich in Lauben ein. Platen.

c) **Abwechselnd**:

Will sich Hektor ewig von mir wenden,
Wo Achill mit unnahbaren Händen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt? Schiller.

Der fünffüßige Trochäus ist der Nationalvers **der Serben**, die ihn in ihren epischen Volksliedern (vgl. Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga") **reimlos** anwenden. Nachgebildet wurde dieses epische Versmaß von Platen (in seinem Epos „Die Abassiden") und von Herder in mehreren Legenden (z. B. „der gerettete Jüngling").

§ 28.

5. Der sechsfüßige Trochäus.

Die trochäische Hexapodie kommt ebenfalls in zwei Formen vor:

a) — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | akatalektisch;
b) — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ | — | katalektisch.

a) Akatalektisch:

Lass dich nicht verführen von der Rose Düften.
Die am vollsten wuchert, wuchert auf den Grüften. Platen.

b) Katalektisch:

Der sich schaffend hat erwiesen siebenmal,
Wohnt in sieben Paradiesen siebenmal. Platen.

Dieses Versmaß findet sich im Deutschen selten.

§ 29.

6. Der siebenfüßige Trochäus.

Der siebenfüßige Trochäus ist zusammengesetzt aus einem Dimeter und einer Tripodie, die durch eine Diärese getrennt sind. Er kommt in 2 Formen vor:

— ∪ | — ∪ | — ∪ | - ∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | — ∪ | akatalektisch;
— ∪ | — ∪ | — ∪ | — ∪ ⁞ — ∪ | — ∪ | — | katalektisch.

a) Akatalektisch.

Ihr im Dienst der Liebe stehend, ⁞ kommt, dass ihr mit treuer
Kraft den Kern der Erd' uns schmelzen ⁞ helft im Sonnenfeuer!
Rückert.

b) Katalektisch:

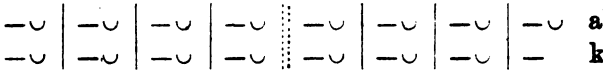
Wie die Lilie sei dein Busen, ⁞ offen, ohne Groll,
Aber wie die keusche Rose ⁞ sei er tief und voll! Platen.

Auch dieses Versmaß findet sich im Deutschen nur vereinzelt.

§ 30.

7. Der achtfüßige Trochäus (der trochäische Tetrameter).

Der trochäische Tetrameter ist aus zwei Dimetern zusammengesetzt und hat darum stets eine Diärese nach dem vierten Fuße.



a) Akatalektisch:

Nächtlich am Busento lispeln ⁞ bei Cosenza dumpfe Lieder,
Aus den Wassern schallt es Antwort, ⁞ und in Wirbeln klingt es wieder.

Platen.

b) Katalektisch:

Auf des Capitoles Schwelle ⁞ steht ein hoher Lorbeerbaum;
In dem höchsten Wipfel regt sich ⁞ zögernd noch ein Lebenstraum.
An der Felsen Rippen klammert ⁞ sich der Wurzeln zähe Kraft,
Doch die welken Arme starren ⁞ weithin leblos, geisterhaft.

Gaudy (Laetitia).

Der Tetrameter ist ein altgriechischer Vers. Er ist ein im Deutschen ziemlich häufiges Versmaß und gelangt besonders in epischen oder reflectierenden Gedichten zur Anwendung. Vgl. Platen: „das Grab im Busento," „der Tod des Carus"; Freiligrath: „der Löwenritt," „Gesicht des Reisenden"; Anast. Grün: „Hymne an Österreich" u. a.; Gaudy: „die Kaiserlieder."

II. Jambische Verse.

§ 31.

Der jambische Vers entstand aus dem trochäischen dadurch, dass vor die erste Hebung des letzteren eine kurze Silbe (Auftakt oder Anakrusis) trat. Deswegen kann auch der Grieche nur an den ungeraden (1, 3, 5, 7) Füßen den steigenden Spondeus eintreten lassen. Die meisten deutschen Dichter wenden indes den Spondeus beliebig in jedem Fuße des Verses an, so dass auch beim Jambus die schwere Senkung nicht in Betracht kommt.

Jambische Verse endigen entweder **stumpf** oder **klingend** (s. § 19); im ersteren Fall sind sie **akatalektisch**, in letzterem **hyperkatalektisch**.

Jambische Verse sind:

§ 32.

1. Der zweifüßige Jambus.

Der zweifüßige Jambus (jambische Dipodie, jambischer Monometer) findet sich in 2 Formen:

a) ∪– | ∪– | akatalektisch;
b) ∪– | ∪– | ∪ hyperkatalektisch.

a) **Akatalektisch:**

Ich lobe mir
Mein Dörfchen hier,
Denn schönre Auen,
Als rings umher
Die Blicke schauen,
Blühn nirgends mehr. Bürger.

b) **Hyperkatalektisch:**

Um sie verschlingen
Sich leichte Wölkchen,
Sind Büßerinnen,
Ein zartes Völkchen. Goethe.

c) **Abwechselnd:**

Ich gieng im Walde
So für mich hin.
Und nichts zu suchen,
Das war mein Sinn. Goethe.

Dieses Versmaß eignet sich für kleinere lyrische Dichtungen und wurde von Goethe in manchem Lied angewendet (Gefunden, Mailied).

§ 33.

2. Der dreifüßige Jambus.

Der dreifüßige Jambus (die jambische Tripodie) erscheint in 2 Formen:

a) ∪— | ∪— | ∪— | akatalektisch;
b) ∪— | ∪— | ∪— | ∪ hyperkatalektisch.

a) Akatalektisch:

Kaum dass ein leises Weh
Durchgleitet mein Gemüth,
Wie durch die stumme See
Ein weißes Segel zieht. Meißner.

b) Hyperkatalektisch:

Die helle Sonne leuchtet
Aufs weite Meer hernieder,
Und alle Wellen zittern
Von ihrem Glanze wieder. Bodenstedt.

c) Abwechselnd:

Dort unten in der Mühle
Saß ich in süßer Ruh
Und sah dem Räderspiele
Und sah den Wassern zu. Just. Kerner.

Der dreifüßige jambische Vers kommt im Deutschen häufig vor, besonders in Verbindung mit dem vierfüßigen Jambus (s. u.). Gern wird er in erzählenden Gedichten angewendet (Uhland: „der Schenk von Limburg"; W. Müller: „der Glockenguss von Breslau"; Rückert: „Barbarossa"), aber auch in lyrischen Gedichten ist er ein besonders beliebtes Versmaß (Claudius: „Abendlied"; Eichendorf: „In einem kühlen Grunde"; Seidl: „Mein Vaterland").

§ 34.

3. Der vierfüßige Jambus.

Der vierfüßige Jambus (jambischer Dimeter) hat 2 Formen:

a) ∪— | ∪— | ∪— | ∪— | akatalektisch;
b) ∪— | ∪— | ∪— | ∪— | ∪ hyperkatalektisch.

a) Akatalektisch:

Nie ohne Waffen sei der Mann!
Ich meine nicht das Schwert,
So sehr es ihn auch ehren kann,
Wenn er es selber ehrt. Seidl.

b) Hyperkatalektisch:

Gesanglos war ich und beklommen
So lange Zeit, nun dicht' ich wieder;
Wie Thränen, die uns plötzlich kommen,
So kommen plötzlich auch die Lieder. Heine.

c) Abwechselnd:

In einem Thal bei armen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen schön und wunderbar. Schiller.

Der jambische Dimeter ist unter allen Metren, die sich im Deutschen finden, eines der häufigsten. Er ist gleich häufig in epischen und lyrischen Gedichten. Vgl. Schiller: „die Kraniche des Ibykus", „der Ring des Polykrates", „der Kampf mit dem Drachen"; Bürger: „das Lied vom braven Mann," „die wilde Jagd"; Uhland: „des Knaben Berglied" u. a.

§ 35.

Verbindungen des Dimeters mit anderen jambischen Versen sind sehr beliebt. Besonders häufig ist er mit der jambischen Tripodie verbunden u. zw. derart, dass er mit derselben abwechselt. Zwei Verbindungen sind am beliebtesten u. zw.

a) Akatalekt. Dimeter und akatalekt. Tripodie.

∪ — ∪ — ∪ — ∪ — *Wie kommt's, dass du so traurig bist,*
∪ — ∪ — ∪ — *Da alles froh erscheint?*
∪ — ∪ — ∪ — ∪ — *Man sieht dir's an den Augen an,*
∪ — ∪ — ∪ — *Gewiss, du hast geweint.* Goethe.

Vgl. Goethe: „der Fischer", „Geistesgruß"; Lenau: „der Lenz", „An mein Vaterland" u. a.

b) Akatalekt. Dimeter und hyperkatalekt. Tripodie.

∪ — ∪ — ∪ — ∪ — *Vergebens wird die rauhe Hand*
∪ — ∪ — ∪ — ∪ *Am Schönen sich vergreifen,*
∪ — ∪ — ∪ — ∪ — *Man kann den einen Diamant*
∪ — ∪ — ∪ — ∪ *Nur mit dem andern schleifen.*

Bodenstedt.

Vgl. Goethe: „der Sänger", „die wandelnde Glocke"; Lenau: „die Heideschenke."

§ 36.

4. Der fünffüßige Jambus.

Der fünffüßige Jambus (Quinar) ist einer der häufigsten Verse in den meisten modernen Sprachen, besonders im Italienischen und Englischen. In den italienischen Formen, der Terzine, der Stanze, dem Sonett u. s. w. herrscht durchwegs dieses Versmaß. Seit Lessing ist der reimlose fünffüßige Jambus (auch Blankvers genannt) im Deutschen fast ausschließlich der Vers des höheren Dramas. Im dramatischen Dialog kommt er willkürlich wechselnd, bald akatalektisch, bald hyperkatalektisch vor.

a) ∪— | ∪— | ∪— | ∪— | ∪— | akatalektisch;
b) ∪— | ∪— | ∪— | ∪— | ∪— | ∪ hyperkatalektisch.

Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heil'gen, dicht belaubten Hains,
Wie in der Göttin stilles Heiligthum.
Tret' ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum erstenmal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher. Goethe.

Zusatz. Der lyrische fünffüßige Jambus hat, wohl nicht immer, doch häufig einen Einschnitt und zwar entweder nach der Hebung des zweiten Fußes (Diärese), oder nach der Senkung des dritten Fußes (weibliche Cäsur).

a) Diärese nach der Hebung des zweiten Fußes:

∪ ⏑ | ∪ ⏑ ‖ ∪ ⏑ | ∪ ⏑ | ∪— | ∪ z. B.:

Der Morgen kam; ‖ es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, ‖ der mich gelind umfieng,
Dass ich erwacht, ‖ aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf ‖ mit frischer Seele gieng. Goethe.

b) Cäsur nach der Senkung des dritten Fußes:

∪— | ∪— | ∪ ‖ — | ∪— | ∪— z. B.:

Es scheint ein langes ‖ ew'ges Ach zu wohnen
In diesen Lüften, ‖ die sich leise regen.
Aus jenen Hallen ‖ weht es mir entgegen,
In denen Jubel ‖ sonst gepflegt zu thronen. Platen.

§ 37.

5. Der sechsfüßige Jambus.

Der sechsfüßige Jambus kommt in zwei verschiedenen Arten vor: 1. als jambischer Trimeter (lat. senarius); 2. als Alexandriner. Eine dritte, in neueren Gedichten häufig angewendete Hexapodie, der Nibelungenvers, beruht auf der altdeutschen Versmessung und hat erst bei neueren Dichtern einen jambischen Charakter angenommen. Daher ist sie bei den „altdeutschen Versformen“ (s. u.) behandelt.

§ 38.

Der **Trimeter** ist stets akatalektisch und hat eine Cäsur gewöhnlich nach der Senkung des dritten, seltener nach der des vierten Fußes. An Stelle der Spondeen können Anapäste treten, die schweren Silben durch je zwei leichte aufgelöst werden.

⏑ – | ⏑ – | ⏑ ‖ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –

Don Cesar: *Nicht auf der Welt lebt, ‖ wer mich richtend strafen kann,*
Drum muss ich selber ‖ an mir selber es vollziehn.
Bußfert'ge Sühne, ‖ weiß ich, nimmt der Himmel an;
Doch nur mit Blute ‖ büßt sich ab der blut'ge Mord.

Schiller (B. v. M.).

Der Trimeter ist der Vers des griechischen Dramas. Er ist bei weitem kräftiger als der fünffüßige Jambus und gewährt auch die Möglichkeit einer reichen Variation der rhythmischen Bewegung. Vergl. folgende Charakteristik des Verses:

Wie rasche Pfeile ‖ sandte mich Archilochos,
Vermischt mit fremden Zeilen, ‖ doch im reinsten Maß,
Im Rhythmenwechsel ‖ meldend seines Muthes Sturm.
Hoch trat und fest auf dein Kothurngang, Äschylos;
Großart'gen Nachdruck schafften Doppellängen mir
Sammt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.
Fröhlicheren Festtanz lehrte mich Aristophanes,
Labyrinthischeren; die verlarvte Schar anführend ihm,
Hin gaukl' ich zierlich in der beflügelten Füßchen Eil'.

A. W. v. Schlegel.

Goethe hat den Trimeter theilweise im zweiten Theile

des „Faust“, Schiller in einigen Scenen der „Jungfrau von Orleans“ und der „Braut von Messina“ angewendet.

§ 39.

Der **Alexandriner** ist entweder akatalektisch oder hyperkatalektisch.

Er ist gekennzeichnet durch die Diärese nach dem dritten Fuße, wodurch er sich von dem Trimeter und dem Nibelungenvers unterscheidet:

a) ∪ – | ∪ – | ∪ – ⁞ ∪ – | ∪ – | ∪ – | akatalektisch;
b) ∪ – | ∪ – | ∪ – ⁞ ∪ | ∪ – | ∪ – | ∪ hyperkatalektisch.

1. Akatalektisch:

Nie stille steht die Zeit, ⁞ *der Augenblick entschwebt,*
Und den du nicht benutzt, ⁞ *den hast du nie gelebt.* Rückert.

2. Hyperkatalektisch:

Wie groß für dich du seist, ⁞ *vorm Ganzen bist du nichtig,*
Doch als des Ganzen Glied ⁞ *bist du als kleinstes wichtig.* Rückert.

Der Alexandriner ist ein französischer Vers und beherrschte bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts die deutsche Literatur. Hierauf wurde er aufgegeben, in unserm Jahrhundert aber von Rückert und Freiligrath wieder eingeführt. Von letzterem wurde er häufig mit andern jambischen Versen verbunden, z. B.:

Spring an, mein Wüstenross aus Alexandria!
Mein Wildling! — Solch ein Thier bewältiget kein Schah,
Kein Emir, und was sonst in jenen
Östlichen Ländern sich in Fürstensätteln wiegt. —
Wo donnert durch den Sand ein solcher Huf? Wo fliegt
Ein solcher Schweif? wo solche Mähnen?

Hier ist der Alexandriner mit dem hyperkatalektischen Dimeter verbunden.

§ 40.

6. Der siebenfüßige Jambus.

Der siebenfüßige Jambus ist zusammengesetzt aus einem (akatalektischen) Dimeter und einer (akatalektischen oder

hyperkatalektischen) Tripodie; beide Theile sind durch eine Diärese streng geschieden. Er kommt in 2 Formen vor:

a) ∪— | ∪— | ∪— | ∪— ‖ ∪— | ∪— | ∪— | akatalektisch;
b) ∪— | ∪— | ∪— | ∪— ‖ ∪— | ∪— | ∪— | ∪ hyperakatalektisch.

a) katalektisch:

Im Wasser wogt die Lilie, ‖ *die schlanke, hin und her,*
Doch irrst du, Freund, sobald du glaubst, ‖ *sie schwanke hin und her,*
Es wurzelt ja so tief ihr Fuß ‖ *im kühlen Meeresgrund,*
Ihr Haupt nur wiegt ein lieblicher ‖ *Gedanke hin und her.* Platen.

b) hyperakatalektisch:

Wen die Natur zum Dichter schuf, ‖ *den lehrt sie auch zu paaren*
Das Schöne mit dem Kräftigen, ‖ *das Neue mit dem Wahren,*
Dem leiht sie Phantasie und Witz ‖ *in üppiger Verbindung*
Und einen quellenreichen Strom ‖ *unendlicher Empfindung.* Platen.

Anm. In der Regel wird dieser Vers nach der Diärese getheilt, so dass man dann zwei Verse hat (jamb. Dim. und Tripodie), wovon die erste reimlos ist.

§ 41.

8. Der achtfüßige Jambus (jamb. Tetrameter).

Der jambische Tetrameter (lat. octonarius) ist aus zwei Dimetern zusammengesetzt, die durch die Diärese nach dem vierten Fuße gesondert sind. Er kommt im Deutschen nur akatalektisch vor.

∪ - | ∪— | ∪ - | ∪— ‖ ∪— | ∪— | ∪— | ∪ - akatalektisch.

Der du mit Thau und Sonnenschein ‖ *ernährst die Lilien auf dem Feld,*
Der du den jungen Raben nicht ‖ *vergissest unterm Himmelszelt,*
Der du zu Wasserbächen führst ‖ *den Hirsch, der durstig auf den Tod,*
O gib, du Allbarmherziger, ‖ *auch unsrer Zeit, was ihr so noth!* Geibel.

In diesem Metrum ist z. B. „Harmosan“ von Platen geschrieben.

III. Daktylische Verse.

§ 42.

Die deutschen Daktylen haben einen rascheren Fluss als die Trochäen. Daktylische Verse finden sich theils rein, theils gemischt. In rein daktylischen Versen steht entweder ausschließlich der Daktylus, oder es kann statt des Daktylus der Spondeus und als dessen Stellvertreter — gegen die Regel — der Trochäus (s. § 46) eintreten; in den gemischt daktylischen Versmaßen dagegen sind Daktylen und Trochäen verbunden. Solche Verse nannten die Alten Logaoeden (s. § 87).

Rein daktylische Verse sind:

§ 43.

1. Der zweifüßige Daktylus.

Der zweifüßige Daktylus (die daktylische Dipodie) ist der kleinste daktylische Vers; er kommt in einer dreifachen Gestalt vor:

a) – ∪ ∪ | – ∪ ∪ akatalektisch;
b) – ∪ ∪ | – ∪ katalektisch, mit klingendem Schluss;
c) – ∪ ∪ | – katalektisch, mit stumpfem Schluss.

Die akatalektische Form ist selten und in der Regel mit der katalektischen verbunden:

– ∪ ∪ – ∪ ∪ *Freude dem Sterblichen,*
– ∪ ∪ – ∪ ∪ *Den die verderblichen,*
– ∪ ∪ – ∪ ∪ *Schleichenden, erblichen*
– ∪ ∪ – ∪ *Mängel umwanden.* Goethe.

Häufiger finden sich die katalektischen Formen. Die Dipodie mit klingendem Schluss, der sogenannte adonische Vers (§ 88.), kommt entweder allein in Anwendung, z. B.:

– ∪ ∪ – ∪ *Liebliche Blume,*
– ∪ ∪ – ∪ *Bist du so früh schon*
– ∪ ∪ – ∪ *Wiedergekommen?*
– ∪ ∪ – ∪ *Sei mir gegrüßet,*
– ∪ ∪ – ∪ *Primula veris!* Lenau.

oder in Verbindung mit dem stumpfschließenden:

—∪∪ | —∪ *Vier Elemente,*
—∪∪ | — *Innig gesellt,*
—∪∪ | —∪ *Bilden das Leben,*
—∪∪ | — *Bauen die Welt.* Schiller.

Den adonischen Vers hat mehrfach Goethe in seinen lyrischen Gedichten angewendet. Vgl.: „Ein Gleiches“ (Beherzigung II.), „Frühzeitiger Frühling“, „Zum neuen Jahr.“

§ 44.

2. Der dreifüßige Daktylus.

Der dreifüßige Daktylus (die daktylische Tripodie) ist im Deutschen seltener. Er ist in der Regel katalektisch und kommt fast nur in Verbindung mit dem Hexameter vor:

—∪∪ —∪∪ —

Katalektische Tripodie allein:

Bächlein, woher und wohin,
Kosend und küssend gelind?
Blumen voll freundlichem Sinn
Deine Gespielinnen sind. Wessenburg.

In Verbindung mit dem Hexameter:

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine
Tief in die Melancholei. Klopstock.

In Verbindung mit trochäischem Dimeter:

Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt. Schiller.

§ 45.

3. Der vierfüßige Daktylus.

3. Der vierfüßige Daktylus (der daktylische Tetrameter) ist entweder akatalektisch (selten) oder katalektisch; die katalektischen Formen sind gewöhnlich miteinander verbunden.

a) – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ akatalektisch;
b) – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪ katalektisch, mit klingendem Schluss;
c) – ∪∪ | – ∪∪ | – ∪∪ | – katalektisch, mit stumpfem Schluss.

Der Tetrameter kommt sowohl allein als auch in Verbindung mit dem Hexameter vor.

a) Allein und gereimt:

Artemis, wälderbesuchende, schreitende (a)
Über die thauigen Halme der Flur! (c) Platen.

Windet zum Kranze die goldenen Ähren, (b)
Flechtet auch blaue Cyanen hinein! (c) Schiller.

b) Verbunden mit dem Hexameter:

Traum von dem Tag ist ein nur verkündeter Plan; Ausführung
Ist der erwachte, goldene Tag. Klopstock.

Daktylische Pentapodien kommen nur einzeln in Übersetzungen vor.

§ 46.

4. Der Hexameter.

Der daktylische Hexameter ist der epische Vers der Griechen; er heißt deshalb auch der heroische Vers. Wir finden ihn zuerst in den homerischen Gedichten, der Ilias und der Odyssee. Von den Griechen haben ihn die Römer entlehnt. Ennius in seinen Annalen war der erste römische Dichter, der ihn anwendete; ferner hat ihn Vergil in der Äneis, Ovid in seinen Metamorphosen, Horaz in seinen Satyren. Im Deutschen wurde er frühzeitig nachgeahmt, aber erst durch Klopstock (Messias) eingeführt. Die bedeutendsten im heroischen Versmaß abgefassten Epen der Deutschen sind Goethes „Hermann und Dorothea“ und „Reineke Fuchs.“

Der Hexameter besteht, wie sein Name besagt, aus sechs daktylischen Metren. Da einem daktylischen Metrum ein Versfuß entspricht, so stellt sich der Hexameter als ein katalektischer sechsfüßiger Daktylus mit klingendem Aus-

gang dar. Die ersten fünf Füße sind Daktylen, der sechste Fuß ist eigentlich ein Trochäus; da aber die letzte Silbe indifferent ist, d. h. leicht oder schwer sein kann, steht im letzten Fuße entweder der Trochäus oder Spondeus.

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪

Pfingsten das | liebliche | Fest war ge | kommen; es | grünten und | blühten
Feld und | Wald; auf | Hügeln und | Höhn, in | Büschen und | Hecken
Übten ein | fröhliches | Lied die | neu er | munterten | Vögel. Goethe.

In den ersten vier Füßen kann überall der Spondeus eintreten; ja, der Wohlklang des Verses erfordert es sogar, dass man den Spondeus öfter setzt.

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪

Festtag | ist's und be | lebt sind | Zellen und | Gänge des | Klosters.
Platen.

Sei mir ge | grüßt, mein | Berg mit dem | röthlich | strahlenden | Gipfel!
Schiller.

Also das | wäre Ver | brechen, dass | einst Pro | perz mich be | geistert?
Goethe.

Aber der | Gottmensch | schwieg. Da er | grimmte der | Priester von | neuem.
Klopstock.

Ihm ant | wortete | drauf der | helmum | flatterte Hektor. Voß.

Im fünften Fuße steht der Spondeus selten; wenn dies der Fall ist, so ist in der Regel der vierte Fuß ein Daktylus. Ein solcher Vers heißt versus spondiacus.

Gestern am Festtag war ich in Rom und in Sanct Agnese.
Platen.

Die Dichter des vorigen Jahrhunderts wendeten fast allgemein statt des Spondeus auch den Trochäus an; neuere Dichter vermeiden dies.

Als nun der wohlgebildete Sohn ins Zimmer hereintrat,
Schaute der Prediger ihm mit scharfen Blicken entgegen
Und betrachtete seine Gestalt und sein ganzes Benehmen
Mit dem Auge des Forschers, der leicht die Mienen enträthselt.
Goethe.

§ 47.

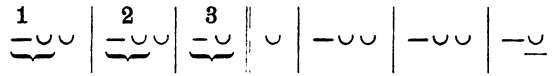
Cäsuren des Hexameters. Der Hexameter ist eine metrische Periode (§ 21, Anm.); er besteht aus 2 Gliedern, die durch eine Cäsur von einander geschieden sind. Diese Cäsur ist eine schwebende, d. h. sie kann an verschiedenen Stellen eintreten. Man unterscheidet drei Hauptcäsuren.

Die häufigste Cäsur ist die nach der Hebung des dritten Fußes, die Penthemimeres (= fünf halbe Metren = *πενθημιμερής*).

Denn ein geschäftiges Weib ‖ *thut keine Schritte vergebens.* Goethe.

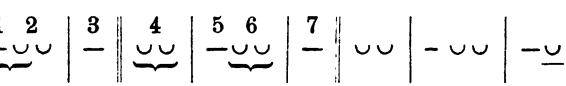
Diese Cäsur theilt den Vers in zwei ungleiche Hälften; der erste Theil hat einen daktylischen, der zweite Theil einen anapästischen Charakter. Vgl. die zweite Hälfte des anapästischen Tetrameters (§ 53). Dies gibt dem Verse ein kräftiges Gepräge.

Weniger häufig ist die weibliche Cäsur nach der Senkung des dritten Fußes (die Cäsur *κατὰ τρίτον τροχαῖον* = nach dem dritten Trochäus).



Zarte, vergängliche Wölkchen ‖ *umfliegen den schneeigen Ätna.* Platen.

Eine dritte Cäsur ist die Hephthemimeres *(ἑφθημιμερής)*, die nach dem siebenten Halbtheile, d. h. nach der Hebung des vierten Fußes steht. Diese Cäsur ist noch mit einer Nebencäsur verbunden, der sogenannten Trithemimeres *(τριθημιμερής* nach dem dritten Halbtheile).



Schweige davon! ‖ *rings gähnt wie ein Schlund* ‖ *die gewisse Zerstörung.*
Platen.

Durch die Haupt- und Nebencäsur wird der Vers zweimal

unterbrochen; daher eignet sich diese Cäsur sehr gut zum Ausdrucke leidenschaftlicher Erregung. Vgl.:

Trunkenbold, || mit dem hündischen Blick || und dem Muthe des Hirsches!
Ilias I. 225 (Voß).

(Οἰνοβαρές, | κυνὸς ὄμματ' ἔχων || κραδίην δ' ἐλάφοιο.)

Der reiche Wechsel, der zwischen Daktylen und Spondeen möglich ist, verleiht dem Rhythmus des Hexameters eine so große Mannigfaltigkeit, dass dieser Vers auch in den größten Gedichten nicht einförmig wird. Zugleich eignet sich der Vers vorzüglich zur „poetischen Malerei." Vgl.:

Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt:
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Oder der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert. A. W. Schlegel.

§ 48.

5. Der Pentameter.

Aus dem Hexameter hat sich der Pentameter entwickelt. Er ist kein selbständiger Vers, sondern kommt nur in Verbindung mit dem Hexameter vor. Er ist der zweigliedrige Nachsatz einer (metrischen) viergliedrigen Periode, deren Vordersatz der Hexameter ist.

Der Pentameter besteht aus zwei durch eine Cäsur in der Mitte stark getrennten Penthemimeren; er wird deswegen als dikatalektischer (= zweimal katalektischer) Hexameter erklärt.

$$-\overline{\cup\cup}\,|\,-\overline{\cup\cup}\,|\,-\wedge\,\|\,-\cup\cup\,|\,-\cup\cup\,|\,-\wedge$$

In der Mitte muss die Cäsur streng beobachtet werden. Im ersten Theil können statt der Daktylen Spondeen eintreten, der zweite Theil aber ist stets daktylisch. Am häufigsten findet sich der Spondeus im zweiten Fuße.

Beispiele:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter ist schön. Goethe.

— — | — ∪ ∪ | — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt. Schiller.

— ∪ ∪ | — — | — | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | —

Rohes Gespräch schreckt ab, zierliche Rede gefällt. Platen.

Anm. Der Name Pentameter entstand aus einer falschen Messung des Verses. Man rechnete nämlich die Länge des dritten und sechsten Fußes zusammen als einen Spondeus und zählte somit fünf Füße:

— ∪ ∪	— ∪ ∪	—	— ∪ ∪	— ∪ ∪	—
1	2		3	4	
			5		

§ 49.

Das elegische Distichon.

Der Pentameter bildet zusammen mit dem Hexameter das sogenannte elegische Distichon.

Selig der Dichter, er kann festhalten das zeitliche Dasein,
Aber verewigen auch alle Gestalten des Raums! Platen.

Die griechischen und römischen Elegiker bedienten sich durchgehends dieses Versmaßes; ebenso sind die meisten antiken Epigramme in Distichen abgefasst. In gleicher Weise wandten es Schiller und Goethe (Elegien und Epigramme) und nach ihnen neuere Dichter an.

Das elegische Distichon unterscheidet sich wesentlich von dem ruhigen Hexameter. Es schneidet den Strom der Rede ab und erfordert eine präcise Fassung des Gedankens. Daher eignet es sich besonders zum Epigramm; der Pentameter enthält dann in der Regel eine Antithese zum Hexameter. Vom elegischen Distichon sagt Schiller:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.

§ 50.

Daktylische Verse mit Auftakt (Anakruse).

Wenn vor einem Vers, der regelmäßig mit einer Hebung anfangen sollte, eine oder zwei unbetonte Silben stehen, so nennt man diese Vorschlagsilben **Auftakt** oder **Anakruse**. Der Auftakt wird mit × bezeichnet.

Ein solcher Auftakt kommt häufig bei daktylischen Versen vor; er steht:

1. vereinzelt in rein daktylischen Versen, z. B.:

× — ∪∪ | — ∪ *Allen Gewalten*
∪ | — ∪∪ | — ∪ *Zum Trutz sich erhalten,*
— ∪∪ | — ∪ *Nimmer sich beugen,*
— ∪∪ | — ∪ *Kräftig sich zeigen*
× — ∪∪ | — ∪ *Rufet die Arme*
∪ | — ∪∪ | — ∧ *Der Götter herbei.*

2. durchwegs in einem Gedichte als Vorschlag zu einem entschieden fallenden Verse. So hat z. B. Ewald von Kleist in seiner bekannten Dichtung „der Frühling" einen Vers angewendet, der sich als ein Hexameter mit Anakruse darstellt.

× ∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — ∪

O | dreimal seliges Volk, das keine Sorge beschweret,
Kein | Neid versuchet, kein Stolz! Dein Leben fließet verborgen
Wie | klare Bäche durch Blumen dahin. —

Genau so sind viele Schiller'sche und Goethe'sche Metren zu erklären; besonders Goethe hat gern die daktylische Dipodie (den adonischen Vers s. o. § 43) mit einer Anakruse verbunden. (Vgl. das 1. Beispiel oben).

× ∪ | — ∪∪ | — ∪

Es | fürchte die Götter
Das | Menschengeschlecht!
Sie | halten die Herrschaft
In | ewigen Händen
Und | können sie brauchen, —
Wie's | ihnen gefällt. Goethe (Iph.).

IV. Anapästische Verse.

§ 51.

Anapästische Verse sind im allgemeinen im Deutschen selten. Sie werden nach Metren gemessen; ein anapästisches Metrum umfasst im Gegensatz zum Daktylus immer zwei Füße (§ 18). Statt des Anapästes kann in der Regel ein steigender Spondeus eintreten. Um den anapästischen Charakter des Verses (den steigenden Rhythmus) klar hervorzuheben, muss der Dichter nach jedem Metrum oder wenigstens nach zwei Metren eine Diärese eintreten lassen. Die üblichsten anapästischen Verse sind:

§ 52.

1. **Der anapästische Dimeter** (der vierfüßige Anapäst). Er besteht aus zwei — in der Regel durch eine Diärese getrennten — Metren.

⏑⏑–|⏑⏑–‖⏑⏑–|⏑⏑–

Und der Jubel des Volks ‖ ob der Rede war groß. Geibel.

Die zwei leichten Silben können durch eine schwere vertreten werden, z. B.:

Auf, auf o Genossen! Er wandelt heran
Lichtschön wie Apoll, der Köcher und Pfeil
Im Gebüsch ablégt und die Leier bezieht
Mit Säiten! Es spült der kastalische Quell
An die Knöchel des Gotts, und es schleicht Sehnsúcht
In die liebliche Seele der Musen! Platen.

§ 53.

2. **Der anapästische Tetrameter** (catalecticus in syllabam). Dieser Vers, den Platen in die deutsche Literatur eingeführt hat, enthält nur sieben vollständige Füße, von dem achten nur eine leichte Silbe.

⏑⏑–|⏑⏑–‖⏑⏑–|⏑⏑–‖⏑⏑–|⏑⏑–|⏑⏑–|⏑⏑

Der anapästische Tetrameter ist eine zweigliedrige (metrische) Periode; er besitzt einen Haupteinschnitt, die

Diärese nach dem vierten Fuße, und eine Nebendiärese nach dem zweiten Fuße. Statt des Anapästes kann überall der Spondeus eintreten; nur der siebente Fuß ist stets ein Anapäst. Platen wendet ihn theils reimlos, theils gereimt an.

a) Reimlos:

Wem Kraft des Gemüths, ⁞ wem Tiefsinn fehlt, ⁞⁞ und die Kunst, die jegliches ordnet,
Der wird niemals ⁞ dem versammelten Volk ⁞⁞ vorführen die wahre Tragödie.
Platen.

b) Gereimt:

Ein Pedant, den nichts ⁞ zu begeistern im Stand, ⁞⁞ armselig steht er und einsam.
Zwar hat er vielleicht ⁞ mit den Thieren den Fleiß, ⁞⁞ doch nichts mit den Menschen gemeinsam.
Platen.

Anm. Der energisch steigende Rhythmus, der diesen Versen infolge der Diäresen eigen ist, fehlt den oben § 50 erwähnten daktylischen Versen mit Anakruse; diese haben trotz der Anakruse einen mehr fallenden Rhythmus.

§ 54.

Jambisch-anapästische Verse.

Wie in daktylischen Versmaßen die Dichter früher — und hie und da auch jetzt noch — statt des Spondeus den Trochäus anwendeten, so kommt es auch in anapästischen Metren vor, dass der Anapäst mehrfach durch den Jambus vertreten wird. Solche Metren, in denen Jamben und Anapäste sich vermischt vorfinden, nennt man jambisch-anapästische Versmaße. In denselben steht der Jambus fast regelmäßig im ersten Fuße, da wir im Deutschen sehr wenig anapästische Wörter haben, mit denen der Vers beginnen könnte. Aber der Jambus kann auch an anderer Stelle stehen. (Vgl. das S. 124 angeführte Beispiel von Schiller.)

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen!
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Thor mit dem gothischen Bogen. Platen.

Am häufigsten sind vier- und dreifüßige jambisch-anapästische Verse (der akatalektische und katalektische Dimeter)

a) ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —
b) ∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ — | ∪

Gewöhnlich sind beide mit einander periodisch (abwechselnd) verbunden.

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben,
Doch Diener und Habe zerstoben. Goethe.

Wohl perlet im Glase der purpurne Wein,
Wohl glänzen die Augen der Gäste;
Es zeigt sich der Sänger, er tritt herein,
Zu dem Guten bringt er das Beste;
Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl. Schiller.

In diesem Versmaße sind geschrieben: Goethe: das Hochzeitlied, der Todtentanz, Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen; Schiller: die Bürgschaft, der Taucher, der Graf von Habsburg, die vier Weltalter, Reiterlied, Hoffnung u. a. Doch ist zwischen der Art wie Goethe, und der, wie Schiller dieses Versmaß behandelt, ein charakteristischer Unterschied: Goethe gebraucht nur im 1. Fuße den Jambus, alle übrigen Füße sind consequent Anapäste; Schiller lässt den Jambus an beliebiger Stelle eintreten.

Zusatz. Die jambisch-anapästischen Verse ähneln den oben besprochenen daktylischen mit Anakruse. Doch ist ein Unterschied vorhanden; bei letzteren ist der Vers nach Weglassung der Anakruse ein bestimmter daktylischer Vers (Hexameter, Adonius), für den alle Gesetze des betreffenden daktylischen Metrums gelten (Cäsuren, Spondeen u. s. w.), erstere entspricht einem anapästischen Verse mit spondeischem Anfang:

Da bist du nun Gräflein! da bist du zu Haus . . . vgl.:
Auf, auf, o Genossen! Er wandelt heran . . .

und hält sonst alle Gesetze des anapästischen Metrums fest

(Diärese nach dem 4. Fuß, daher regelmäßig männlich schließender Dimeter). *)

Über den Unterschied von den altdeutschen Metren s. u.

V. Altdeutsche Versmaße.

§ 55.

Die altdeutschen Versmaße werden rhythmisch, nicht metrisch gebildet. Sie berücksichtigen nur die Hebungen, nicht die Senkungen. die bald fehlen, bald einfach oder doppelt vorhanden sein können. Doch ist der Ausfall der Senkung im Neuhochdeutschen sehr selten (fast nur in Übersetzungen).

Kriemhild die schône, gar gûtlich sprách sie dá. Simrock.

Häufig dagegen ist die doppelte Senkung. **)

Die altdeutschen Versformen unterscheiden sich von den nach griechisch-römischen Mustern gebildeten wesentlich dadurch, dass sie keine bestimmten Versfüße haben; sie werden demgemäß auch nur nach der Anzahl der Hebungen benannt: vierhebiger, sechshebiger, achthebiger Vers.

Die Senkungen können im Neuhochdeutschen beliebig schwer oder leicht (tieftonig oder unbetont) sein. Da ihre Zahl zwischen zwei Hebungen keine festbestimmte ist, so drückt man sie (im allgemeinen Schema) durch Punkte aus, z. B.:

$$\underline{1} \cdot \underline{1} \cdot \underline{1} \cdot \underline{1}$$

d. i. $\times_{\cup}\ \underline{1}\ \overset{(\cup)}{(\cup\cup)}\ \underline{1}\ \overset{(\cup)}{(\cup\cup)}\ \underline{1}\ \overset{(\cup)}{(\cup\cup)}\ \underline{1}$

$\times_{\cup}$

Der Knecht hat erstochen den edlen Herrn,
Der Knecht wär' selber ein Ritter gern. Uhland.

*) Eine Ausnahme bilden die Schlussverse der Strophen in Schillers Taucher.

**) Umgekehrt galt in der alt- und mittelhochdeutschen Metrik das Gesetz der einsilbigen Senkung; die doppelte Senkung, die bei uns so häufig ist, fehlte. Wo sie scheinbar vorkommt, dort steht sie nach einer

Der ersten Hebung können ein oder zwei leichte Silben vorangehen (vgl. § 50); dieselben bilden den ein- oder zweisilbigen **Auftakt** der altdeutschen Verse. Doch ist der Auftakt nicht immer vorhanden.

× ×
Ĕr | hát ihn erstóchen im dúnklen Háin, (einsilbiger A.)
Ŭnd dĕn | Léib versénket im tiefen Rhein. (zweisilbiger A.)

§ 56.

Wenn in den altdeutschen Metren zweisilbige Senkungen in größerer Anzahl angewendet werden, nähern sie sich den jambisch anapästischen Versen, und es ist in manchen Fällen dann schwierig, zu entscheiden, ob man das Versmaß eines Gedichtes (z. B. „Der Mohrenfürst“ von Freiligrath) zu diesen oder zu jenen rechnen soll.

Entschieden als altdeutsche Versmaße sind zu betrachten:

1. alle Verse, die einen bestimmten altdeutschen Mustern (z. B. dem Nibelungenvers) genau entsprechenden Bau haben, mögen sie auch einen durchwegs jambischen oder vorwiegend anapästischen Charakter besitzen;

2. solche Verse, in denen der jambische Charakter vorwiegt, die Anapäste also seltener sind als die Jamben (Klein Roland von Uhland);

3. solche, in denen die doppelten Senkungen willkürlich durch leichte oder schwere Silben gebildet werden, die Anapäste also nicht rein sind, besonders dann, wenn die schweren Senkungen häufig vorkommen, wie z. B. in dem Gedichte „Das Erkennen“ von Vogl:

Am Schlágbaum lehnt júst der Zóllner davór. —
Doch sieh, Freund Zóllmann erkénnt ihn nicht. —
Du blühende Júngfrau viel schönen Willkómm. —
Ein Thränlein hängt ihm an der bráunen Wáng'. —
Da wánkt von dem Kirchsteig sein Mûtterchen hér. —
Das Mútteraug' hát ihn doch gléich erkánnt. —

Dagegen wird man die Versmaße der Schiller'schen Romanzen (s. o.) zu den jambisch-anapästischen Metren rechnen.

---

kurzen Hebung, und da wird die erste unbetonte Silbe zur Hebung mitgerechnet (nicht zur Senkung).

§ 57.

Der älteste hochdeutsche Vers ist die **epische Langzeile**, die acht Hebungen besitzt und in zwei durch die Cäsur scharf geschiedene Hälften (Halbverse mit vier Hebungen) zerfällt. Die beiden Halbverse sind durch die Alliteration so verbunden, dass der erste Halbvers in der Regel zwei alliterierende Hebungen (Stäbe) enthält, der zweite nur eine, den Hauptstab. Doch kommen auch Verse mit vier oder bloß zwei Stäben vor.

Schema: $\overset{\times}{(\cup)}$ ´ . ´ . ´ . ´ ‖ ´ . ´ . ´ . ´

Wéhe nun, wálténder Gótt, ‖ *Wéhgeschick bricht herein!*

Hildebrandslied.

Diesen Vers wandte Otfried in seinem Evangelienbuch („Krist") an; nur verband er die beiden Halbverse durch den Endreim Er ist der erste deutsche Dichter, der den Endreim gebraucht.

Mit áller Kráft, die in uns wóhnt, ‖ *lasst úns ihn bitten, der éwig thróht,*
Dass ér uns nicht zu únserm Leide ‖ *aús der Gúten Zahl scheide —*

Der Nibelungenvers.

§ 58.

Aus der epischen Langzeile hat sich der Nibelungenvers gebildet, in dem genau dasselbe Gesetz von der bloßen Zählung der Hebungen befolgt ist. Nur reimen die ganzen Verse, nicht die Halbverse, miteinander u. zw. paarweise. Im Nibelungenlied sind die Reime stets stumpf; in neuerer Zeit finden sich aber auch häufig weibliche Reime.

Der Nibelungenvers enthält nach der im Neuhochdeutschen üblichen Zählung **6***) Hebungen, zwischen denen

---

*) Eigentlich hat er aber sieben. der erste Halbvers vier, wie denn wirklich manche Verse im Nibelungenlied noch in der ersten Hälfte vier Hebungen aufweisen, z. B.:

Sie légten ihn auf éinen Schild, der wár von Gólde róth.

(Nib. 940, 2.)

Dass auch der weiblich ausklingende erste Halbvers vier Hebungen hat, ($\cup$ ´ . ´ . ´ $\cup$) beweisen die Messungen Brückes.

die Senkungen willkürlich einfach oder doppelt vorhanden sein können. Er hat stets nach der dritten Hebung eine weibliche Cäsur (stehende Cäsur § 20).

(∪∪)
(∪) ˊ . ˊ . ˊ ∪ ‖ (∪) ˊ . ˊ . ˊ ( )

Es saß im Niederlande ein König wohl bekannt;
Siegmund wár sein Name, wéithìn genannt,
Sieglinde seine Fraue, sein Sohn hieß Siegfrìed.
Von ihm sóllt ihr hören allhier in diesem Lied.

Der gehörnte Siegfried.

Dadurch unterscheidet er sich vom Alexandriner und nähert sich dem Trimeter. Welch reicher Mannigfaltigkeit der Rhythmus im Nibelungenvers fähig ist, zeigt Anastasius Grün in der folgenden Strophe:

Du Vers der Nibelungen, ‖ du bist ein Meer, ein weites;
Hier ruht's so glänzend, schweigend, ‖ dort brandend am Felsen aufschreit es.
Du bist der Strom der Ebne, ‖ der breit sich dehnt und reckt,
Und bist auch das Bächlein der Berge, ‖ das schäkernd mit Schaumdiamanten uns neckt.

Im Neuhochdeutschen lässt man im Nibelungenvers den jambischen Rhythmus vorherrschen, der Vers hat also das Schema:

∪— | ∪— | ∪— | ∪ ‖ ∪— | ∪— | ∪—

Burg Niedek ist im Elsass ‖ der Sage wohlbekannt.
Die Höhe, wo vor Zeiten ‖ die Burg der Riesen stand;
Sie selbst ist nun verfallen, ‖ die Stätte wüst und leer;
Du fragest nach den Riesen, ‖ du findest sie nicht mehr.

Chamisso.

§ 59.

Auch gebrochen wird der Nibelungenvers angewendet, d. h. die Halbverse werden als selbständige Verse betrachtet und gesondert geschrieben. So entsteht ein dreihebiger Vers, der sich in vielen Liedern findet.

Dabei sind entweder die aus den ersten Halbversen entstandenen Zeilen — also die ungeraden Verse — reimlos und die geraden Zeilen (= die zweiten Halbverse) gereimt, z. B.:

1. { *Der kranke Sohn und die Mutter*, (= 1. Halbvers)
   { *Die schliefen im Kämmerlein*, (= 2. Halbvers)
2. { *Da kam die Mutter Gottes*
   { *Ganz leise geschritten herein.* Heine.

oder die Zeilen reimen abwechselnd (a b, a b):

1. { *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,*
   { *Dass ich so traurig bin.*
2. { *Ein Märchen aus alten Zeiten,*
   { *Das kommt mir nicht aus dem Sinn.* Heine.

Anmerkung. Den Übergang zu der zuletzt erwähnten Form bilden die jüngeren Verse des Nibelungenliedes, in denen bereits der Binnenreim der Halbverse vorkommt. Vgl. die 1. Strophe des Nibelungenliedes.

§ 60.

Schon in der ältesten Zeit erscheinen in den germanischen Sprachen neben der alten Langzeile vierhebige Kurzzeilen, die nichts anderes sind als die selbständigen Halbverse der Langzeile. Nur alliterieren sie nicht miteinander, sondern ein jeder enthält 2 oder 3 eigene Stäbe.

Den eisernen Hélm mit dem Éberháupte
Und die Brûnne gebót er zu bringen, die gráue,
Und das kôstliche Kámpfschwert mit kûndenden Wórten.
Beowulf (übers. v. H. v. Wolzogen).

Diesen Vers hat in neuerer Zeit Jordan in seinem Epos „die Nibelunge“ angewendet (s. o. I. Theil § 27). Ein Beispiel (mit Hervorhebung der Stäbe und Hebungen) ist folgendes:

Am Úfer óben stánd nun der Álte,
Tief Áthem hólend, die Hände fáltend
Und gestûtzt auf den Stóck mit Rûnenstáben.
Jordan.

Anmerkung. Der Unterschied zwischen der Kurzzeile und Langzeile ist der, dass bei ersterer vier, bei letzterer acht Hebungen durch die Alliteration, das einzige Bindemittel des Hebungsverses, zu einer metrischen Einheit verbunden werden. Demnach stellt sich die Kurzzeile als einfacher Vers, die Langzeile mit ihren beiden vierhebigen Halbversen als zweigliedrige metrische Periode dar, deren Glieder der Kurzzeile entsprechen.

Nimmt man als die ältere Form die Kurzzeile an, so entstand die Langzeile dadurch, dass man erst je 2 Kurzzeilen durch den Stabreim band. Ist jedoch die Langzeile der ältere Vers — was wahrscheinlich ist — dann

entwickelte sich aus ihr die Kurzzeile dadurch, dass die Halbverse selbstständige Verse wurden, ein Umgestaltungsprocess, der auch bei dem Nibelungenvers (s. o.) beobachtet werden kann.

§ 61.

Auf demselben Principe wie dieser alte epische Vers beruhen auch die paarweise gereimten **Kurzzeilen** (**Reimpaare**) der mittelhochdeutschen **höfischen** Epik. Sie haben **vier** Hebungen mit **männlichem** Ausgang:

a) × ∪ | ˊ . ˊ . ˊ . ˊ

oder **drei** mit **weiblichem** Ausgang:

b) × ∪ | ˊ . ˊ . ˊ∪

Beide Verse kommen in der neueren Literatur sehr häufig vor. Die erste Form findet sich besonders in erzählenden Gedichten. In der Regel überwiegt die **einsilbige** Senkung (der jambische Rhythmus), und ebenso ist fast immer der Auftakt vorhanden. Die Verse reimen paarweise:

Jung Siegfried war ein stolzer Knab',
Gieng von des Vaters Burg herab.

Wollt' rasten nicht in Vaters Haus,
*Wollt' **wandern in** alle Welt hinaus.* Uhland.

Vgl. „Belsazer" von Heine; „Schwäbische Kunde," „der weiße Hirsch," „die Rache" von Uhland; „der Reiter und der Bodensee" von Schwab u. a.

Beide Formen der Kurzzeile werden aber auch abwechselnd mit gekreuztem Reime (a b **a** b, vgl. § 70) angewendet; die doppelte Senkung ist ziemlich häufig:

Nicht dér ist áuf der Wélt verwáist,
Dessen Váter und Mútter gestórben,
Sóndern dér für Hérz und Géist
Keine Lieb und kein Wissen erwórben. Rückert.

Vgl. „die Grenadiere" von Heine.

Wo die epische Kurzzeile mit **stumpf** ausklingendem dreihebigen Vers verbunden ist, entspricht diese Verbindung der oben § 59 besprochenen Auflösung des Nibelungenverses in zwei selbständige Verse, da dann der vierhebige Vers einem

ersten Halbverse des Nibelungenverses (vgl. Note zu § 58) analog ist.

Der König Karl zur Tafel saß
Im goldenen Rittersaal,
Die Diener liefen ohn' Unterlass
Mit Schüssel und Pokal. Uhland.

§ 62.

Aus der vierhebigen Kurzzeile gieng der sogenannte **Knittelvers** hervor, eine Zeile von vier Hebungen mit stumpfem oder klingendem Ausgang.

Wie ér die Frûhlingssónne spûrt,
Die Rúh' ihm néue Árbeit gebiert;
Er fûhlt, dass ér eine kléine Wélt
In séinem Gehirne brûtend hâlt,
Dass die fängt án zu wirken und zu lében,
Dáss er sie gérne möcht' vón sich gében. Goethe.

Der Knittelvers ist ein Metrum, welches die Meistersänger in ihren poetischen Erzählungen anwendeten. Nur begnügten sie sich damit, die Silben zu zählen, ohne sie zu wägen. Goethe hat die Hebung stets berücksichtigt und durch seine meisterhafte Behandlung des Verses diesen wieder zu Ehren gebracht. Vgl. „Hans Sachsens poetische Sendung," „Johanna Sebus," „Faust" (1. Theil). Von Schiller wurde dieser Vers in „Wallensteins Lager" angewendet.

Freie rhythmische Verse.

§ 63.

Klopstock, Goethe, Schiller, Heine u. a. wendeten in verschiedenen Dichtungen Metren an, in denen der Rhythmus durch kein festes Princip geregelt erscheint. In solchen Versen ist weder die Zahl der Hebungen noch die der Senkungen, weder der Umfang des Verses noch der steigende oder sinkende Charakter desselben fest bestimmt. Das Charakteristische dieser Verse besteht darin, dass der Dichter den schwereren oder rascheren Fluss der rhythmischen Bewegung dazu benützt, Seelenstimmungen gleichsam musikalisch zum

Ausdruck zu bringen oder sonstige malerische Effecte zu erzielen. Man nennt solche Metren „freie rhythmische Verse.“

So schweigt der Jüngling lang,
Dem wenige Lense verwelkten,
Und der dem silberhaarigen, thatenumgebenen Greise,
Wie sehr er ihn liebe, das Flammenwort hinströmen will.

Ungestüm fährt er auf um Mitternacht;
Glühend ist seine Seele!
Die Flügel der Morgenröthe wehen, er eilt
Zu dem Greis und — saget es nicht. Klopstock.

Und wie er winkt mit dem Finger,
Anfthut sich ein weiter Zwinger,
Und herein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt
Und sieht sich stumm
Rings um
Mit langem Gähnen
Und schüttelt die Mähnen
Und streckt die Glieder
Und legt sich nieder. Schiller.

Goethe hat diese freien rhythmischen Verse besonders in seinen Ideendichtungen („Mahomets Gesang,“ „Gesang der Geister über den Wassern,“ „Meine Göttin,“ „An Schwager Kronos,“ „Seefahrt,“ „Ganymed,“ „Grenzen der Menschheit,“ „das Göttliche“ u. a.) sowie an einzelnen Stellen im Drama (vgl. das Parzenlied in der Iphigenie) angewendet. Aber Goethe hält dabei oft ein bestimmtes metrisches Gebilde (meist eine daktylische oder trochäische Dipodie) als rhythmisches Element fest, das gleichsam als Leitmotiv durch das ganze Gedicht sich hindurchzieht und demselben — bei allen Variationen im einzelnen (Auftakt, Wechsel von doppelter und einfacher Senkung) — einen einheitlichen rhythmischen Charakter verleiht:

Motiv: ⏑ – ⏑ – (⏑ ⏑ – ⏑ –)

⏑ – ⏑ – ⏑ *Des Menschen Seele*
– ⏑ – ⏑ *Gleicht dem Wasser:*
⏑ – ⏑ – ⏑ *Vom Himmel kommt es,*
⏑ – ⏑ – ⏑ *Zum Himmel steigt es,*

∪ — ∪ — ∪	*Und wieder nieder*
∪ — ∪ — ∪	*Zur Erde muss es,*
— ∪ — ∪	*Ewig wechselnd.*
—∪∪— ∪	*Strömt von der hohen*
— ∪ — ∪	*Steilen Felswand*
∪ — ∪ — ∧	*Der reine Strahl,*
∪ — ∪ — ∪	*Dann stäubt er lieblich*
∪ — ∪ — ∪	*In Wolkenwellen*
∪ — ∪ — ∧	*Zum glatten Fels,*
∪ — ∪ — ∪	*Und leicht empfangen,*
—∪∪— ∪	*Wallt er verschleiernd,*
— . — ∪	*Leis rauschend*
∪ — ∪ — ∪	*Zur Tiefe nieder.*
— ∪ — ∪	*Ragen Klippen*
∪ — ∪ — ∪	*Dem Sturz entgegen,*
—∪∪— ∪	*Schäumt er unmuthig*
— ∪ — ∪	*Stufenweise*
∪ — . — ∧	*Zum Abgrund.*
∪ — ∪ — ∪	*Im flachen Bette*
—∪∪—∪∪—	*Schleicht er das Wiesenthal hin,*
∪ — ∪ — ∪ —	*Und in dem glatten See*
—∪∪— ∪	*Weiden ihr Antlitz*
— ∪∪— ∪	*Alle Gestirne.*
—∪∪— ∪	*Wind ist der Welle*
—∪∪— ∪	*Lieblicher Buhler:*
—∪∪— ∪	*Wind mischt von Grund aus*
—∪∪— ∪	*Schäumende Wogen.*
—∪∪— ∪	*Seele des Menschen,*
∪ —∪∪— ∪	*Wie gleichst du dem Wasser!*
—∪∪— ∪	*Schicksal des Menschen,*
∪ —∪∪— ∧	*Wie gleichst du dem Wind!*

Vgl. „Grenzen der Menschheit“ (—∪∪—∪), „das Göttliche“ (—∪—∪), „Mahomets Gesang“ (—∪—∪).

Die Strophe.

§ 64.

Strophe nennt man die rhythmische Verbindung von Versen zu einem Ganzen.

Anm. Die Bezeichnung Strophe stammt aus dem Griechischen (στροφή von στρέφω kehren = der wiederkehrende Absatz).

Die Strophe bildet nach Form und Inhalt ein Ganzes. Die Bindemittel der Strophe sind: 1. das Metrum, 2. die Reimfolge. Beide müssen in allen Strophen eines Gedichtes gleich sein.

Die Verse einer Strophe haben entweder ein völlig oder nahezu gleiches Metrum; dann sind sie bloß durch den Reim (I. Th. § 44 f) verbunden. Oder sie haben ein verschiedenes Metrum; dann ist dieses allein im Stande, die Verse zu verbinden, auch wenn der Reim fehlt.

Reimstrophen sind fast alle modernen Strophen; die antiken aber sind auch in der modernen Nachbildung in der Regel reimlos.

§ 65.

Für die Eintheilung der Strophen ist zunächst ihre Gliederung von Bedeutung.

Je zwei oder mehrere Verse einer Strophe können nämlich zusammen eine metrische Einheit, d. h. eine zwei- oder mehrgliedrige Periode bilden. So gehören in dem Gedichte „die Kapelle“ von Uhland der 1. und 2. sowie der 3. und 4. Vers jeder Strophe metrisch zusammen (bilden zusammen je eine [katalektische] zweigliedrige Periode):

— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ } *Droben stehet die Kapelle,*
— ∪ — ∪ — ∪ — ∧ } *Schauet still ins Thal hinab,* (∧)
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ } *Drunten singt bei Wies' und Quelle*
— ∪ — ∪ — ∪ — ∧ } *Froh und hell der Hirtenknab'* (∧).

Je nach der Anzahl der (metrischen) Perioden, aus denen die Strophe sich zusammensetzt, unterscheiden wir eine zwei-, drei-, vier- und mehrtheilige Strophe. Die Strophe in Uhlands „Kapelle“ ist zweitheilig, die in Goethes „Sänger“ dreitheilig

(2 + 2 + 3 Verse), die in Schillers „Graf von Habsburg“ viertheilig (2 + 2 + 3 + 3).

Die schönsten Strophen sind die dreitheiligen. Das Gesetz der Dreitheiligkeit der Strophe herrscht fast durchgehends in den Liedern der deutschen Minnesänger. Die meisten Strophen der Minnelieder sind nach diesem Gesetz gegliedert. Die beiden ersten Theile (Perioden) müssen metrisch vollkommen gleich gebaut sein und heißen Stollen. Beide bilden zusammen den Aufgesang. Der dritte, abschließende Theile ist anders gebaut als der Aufgesang und heißt der Abgesang. — Der Ausdruck „Stolle“ ist der Baukunst entlehnt. Stollen sind zwei gleiche Pfeiler, die ein übergelegter Balken verbindet (Uhland). Als Beispiel einer dreitheiligen Strophe diene:

Aufgesang { 1. St. { *Ich kenn' ein Blümlein wunderschön*
Und trage darnach Verlangen;
2. St. { *Ich möcht' es gerne zu suchen gehn,*
Allein ich bin gefangen.

Abgesang { *Die Schmerzen sind mir nicht gering;*
Denn als ich in der Freiheit gieng,
Da hatt' ich es in der Nähe. Goethe.

Die Strophen werden ferner unterschieden nach der Anzahl der Verse, die sie besitzen. Es gibt demnach zwei-, drei-, vier-, sechs-, acht- und mehrzeilige Strophen.

Endlich gibt es auch Strophen, die einen genau bestimmten Bau haben. Dieselben haben meist besondere Bezeichnungen (z. B. Ritornell, Sonett, Stanze; alcäische, sapphische Strophe u. s. w.).

Die zweizeilige Strophe.

§ 66.

Die rhythmische Verbindung von zwei Versen bildet die zweizeilige Strophe oder das Distichon.

Zweizeilige Strophen sind:

1. Das elegische Distichon, die Verbindung von Hexameter und Pentameter (vgl. § 49):

Zieret Stärke den Mann und freies muthiges Wesen,
O, so ziemet ihm fast tiefes Geheimnis noch mehr. Goethe.

2. Das Reimpaar, die Verbindung von zwei Versen, die miteinander reimen. Diese zweizeilige Strophe ist im Deutschen besonders in erzählenden Gedichten gebräuchlich.

Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand
Kommt wieder heim aus dem fremden Land. Vogl.

Von einem König wird erzählt, dass im Palast
Er hatte sich gehäuft die größte Bücherlast. Rückert.

Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein,
Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein. Uhland.

In dieser zweizeiligen Strophe ist der Reim gepaart, da die beiden Reime einander unmittelbar folgen.

Dreizeilige Strophen.

§ 67

Die gewöhnliche dreizeilige Strophe besteht entweder aus drei miteinander reimenden Versen (a a a):

Leicht wie Schnee auf diesen Felsenlagen,
Leicht wie Schaum, den hier die Ströme schlagen,
Schmilzt das Glück, und jeder muss entsagen. Platen.

oder aus zwei gereimten und einem reimlosen Vers (a a x); der reimlose Vers heißt „Waise“:

Es wüthet der Sturm mit entsetzlicher Macht,
Die Windmühl' schwankt, das Gebälk erkracht.
Hilf Himmel, erbarme dich unser! Chamisso.

Besondere Formen der dreizeiligen Strophe sind dem Italienischen entlehnt. — Es sind dies:

§ 68.

1. Das Ritornell.

a x a.

Das Ritornell besteht in der Regel aus drei jambischen Versen, von denen der erste mit dem dritten reimt, während der mittlere reimlos ist. Der erste Vers kann verschieden

lang sein. Im Deutschen hat besonders Rückert reizende Ritornelle gedichtet.

Glänzende Lilie!
Die Blumen halten Gottesdienst im Garten,
Du bist der Priester unter der Familie. Rückert.

§ 69.

2. Die Terzine.

Die Terzine besteht aus drei fünffüßigen Jamben. Sie hat sich aus dem Ritornell entwickelt, indem der mittlere Vers stets mit dem Anfangs- und Endvers der folgenden Strophe reimt.

1	2	3	4	5
a b a,	b c b,	c d c,	d e d,	e.

An die letzte Strophe eines solchen Gedichtes wird noch ein Endvers angehängt, der den Reim des mittleren Verses der letzten Strophe aufnimmt. Die Terzine wurde erst im Anfange unseres Jahrhunderts beliebt; Chamisso, Platen, Rückert haben in ihr gedichtet. Sie ist von dem italienischen Dichter Dante Alighieri erfunden, der in ihr seine großartige Dichtung „die göttliche Komödie“ geschrieben hat.

Wenn sich dem Ernste zu mit ernsten Blicken a
Der freie, spielgewohnte Jüngling wendet, b
Wie fühlt er dann, sich je darein zu schicken, a
Unfähig sich und völlig unvollendet, b
Weil einzig er an flüchtige Gesänge c
Des Lebens Kraft, der Liebe Kraft verschwendet. b
So steht er nun bedürftig im Gedränge, c
Von stolz Erwerbenden unangesehen, d
Sein ganzer Reichthum eine Handvoll Klänge. c
Was meint ihr wohl? Er muss wohl betteln gehen? d

Platen.

Vgl. „Salas y Gomez“ und „die Kreuzschau“ von Chamisso.

Die vierzeilige Strophe.

§ 70.

Die vierzeilige Strophe ist im Deutschen die häufigste. In Bezug auf die Reimfolge haben wir folgende Unterschiede:

1. Die Verse reimen paarweise (s. o § 66):

a a, b b

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm. Goethe.

2. Die Reime sind gekreuzt, d. h. der erste Vers reimt mit dem dritten, der zweite mit dem vierten:

a b a b

Ich kann den Blick nicht von euch wenden,
Ich muss euch anschaun immerdar;
Wie reicht ihr mit geschäft'gen Händen
Dem Schiffer eure Habe dar! Freiligrath.

3. Die Reime können unterbrochen sein, der erste und dritte Vers ist reimlos, eine Waise (x):

x a x a

Auf ferner, fremder Aue,
Da liegt ein todter Soldat,
Ein ungezählter, vergessner,
Wie brav er gekämpft auch hat. Seidl.

4. Die Reime sind umschlossen (oder umarmend), d. h. es reimt der erste mit dem vierten, der zweite mit dem dritten Vers:

Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur,
Noch eine Morgenglocke nur;
Nun Stille nah und fern. Uhland.

Besondere vierzeilige Strophen sind:

§ 71.

1. Die Nibelungenstrophe.

Die Nibelungenstrophe besteht aus drei Nibelungenversen und einem Schlussvers, dessen zweite Hälfte vier Hebungen hat:

(∪) ˊ . ˊ . ˊ ∪ | (∪) ˊ . ˊ . ˊ
(∪) ˊ . ˊ . ˊ ∪ | (∪) ˊ . ˊ . ˊ
(∪) ˊ . ˊ . ˊ ∪ | (∪) ˊ . ˊ . ˊ
(∪) ˊ . ˊ . ˊ ∪ | (∪) ˊ . ˊ . ˊ . ˊ

Der Tag war nun zu Ende, und es begann die Nacht;
Der wegemüden Recken Sorge ist nun erwacht.
Es besprach Herr Hagen, wo sie sollten ruhn
Und in die Betten gehen. Man eilte es ihnen kund zu thun.

Nibelungenlied, übs. v. Marbach.

Was Wirklichkeit dir immer für goldne Kränze flicht,
Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht!
Stehn ihre Tempel öde, du walle noch dahin,
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!

Hamerling.

§ 72.

2. Die Gudrunstrophe.

Dieselbe besteht aus drei Nibelungenversen und einem Schlussvers, dessen zweite Hälfte fünf Hebungen hat, z. B.:

Es war ein breiter Werder und hieß der Wülpensand.
Da hatten nun die Recken aus Herrn Ludwigs Land
Ein Lager zugerichtet sich selber und den Pferden:
Wie grimmer Schade sollte balde nach der Ruhe ihnen werden!

Gudrun, übs. v. Plönnies.

§ 73.

3. Die neue Nibelungenstrophe.

Die neue Nibelungenstrophe, von Uhland häufig gebraucht und darum auch Uhlandstrophe genannt, besteht aus vier Nibelungenversen, d. h. auch der letzte Vers hat 6 Hebungen.

Es stand in alten Zeiten ein Schloss, so hoch und hehr,
Weit glänzt es über die Lande bis an das blaue Meer;
Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz,
Drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz. Uhland.

Anm. Diese Strophe kommt schon in mittelhochdeutschen epischen Gedichten (z. B. „König Laurin," „Rosengarten" etc.) vor. Waren auch die ersten Halbverse miteinander gereimt, so hieß die Strophe der Hilde-

brandston und wurde achtzeilig geschrieben, d. h. jeder Halbvers für sich. (Vgl. Uhland „Der Schenk von Limburg").

Die fünfzeilige Strophe.

§ 74.

Fünfzeilige Strophen haben eine verschiedene Reimfolge. **Am häufigsten** findet sich:

1. a b a a b

Lass bilden die Gewalten!
Was davon himmlisch war,
Kann nimmermehr veralten,
Wird in der Brust gestalten
Sich manches stille Jahr. Eichendorff.

2. a a b b x.

Morgenroth,
Leuchtest mir zum frühen Tod?
Bald wird die Trompete blasen,
Dann muss ich mein Leben lassen,
Ich und mancher Kamerad. Hauff.

Die sechszeilige Strophe.

§ 75.

Auch die sechszeilige Strophe kommt in verschiedenen Variationen vor. Die wichtigsten Formen sind:

1. Dreitheilige Form, Reimfolge:

a b a b c c

Im quellenarmen Wüstenland
Arabischer Nomaden
Irrt ohne Ziel und Vaterland
Auf windverwehten Pfaden
Ein Polenheld und grollet still,
Dass noch sein Herz nicht brechen will.

Lenau.

2. Zweitheilige Form, Reimfolge:

a a b c c b

Er stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.

„Dies alles ist mir unterthänig,“
Begann er zu Ägyptens König,
„Gestehe, dass ich glücklich bin!“ Schiller.

Die siebenzeilige Strophe.

§ 76.

Die siebenzeilige Strophe ist meistens dreitheilig. Die häufigsten Reimfolgen sind:

1. a b a b c c b

In Böhmens Bergen hocheinsam liegt
In Trümmern eine Feste,
Dran Epheu sich statt des Mörtels schmiegt,
Drin Geier die schmausenden Gäste.
Der Feind zerbrach einst Wall und Thurm,
Gebälk' und Getäfel fraß der Wurm,
Die Zeit zerrieb die Reste. Anast. Grün.

2. a b a b c c x

„Was hör' ich draußen vor dem Thor,
Was auf der Brücke schallen?
Lass den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale wiederhallen!“
Der König sprach's, der Page lief,
Der Knabe kam, der König rief:
„Lasst mir herein den Alten!“ Goethe.

Die achtzeilige Strophe.

§ 77.

Die achtzeilige Strophe lässt sich in zwei vierzeilige Strophen zerlegen und hat dann die nämlichen Reimfolgen wie diese:

I.
Und wie wär' es nicht zu tragen a
Dieses Leben in der Welt? b
Täglich wechseln Lust und Klagen, a
Was betrübt, und was gefällt. b

II.
Schlägt die Zeit dir manche Wunde, c
Manche Freude bringt ihr Lauf; d
Aber eine sel'ge Stunde c
Wiegt ein Jahr von Schmerzen auf. d Geibel.

I. *Droben auf dem schroffen Steine* ×
Raucht in Trümmern Autafort, a
Und der Burgherr steht gefesselt ×
Vor des Königs Zelte dort: a

II *„Kamst du, der mit Schwert und Liedern* ×
Aufruhr trug von Ort zu Ort, a
Und die Kinder aufgewiegelt ×
Gegen ihres Vaters Wort?“ a Uhland.

oder sie ist ein in sich abgeschlossenes Ganze, das durch den Zusammenhang der Reime gekennzeichnet ist.

Arm am Beutel, krank am Herzen, a
Schleppt' ich meine langen Tage. b
Armut ist die größte Plage, b
Reichthum ist das größte Gut! c
Und zu enden meine Schmerzen, a
Gieng ich, einen Schatz zu graben. d
„Meine Seele sollst du haben!“ d
Schrieb ich hin mit eignem Blut. c Goethe.

Die achtzeilige Strophe kann zwei-, drei- und viertheilig sein.

§ 78.

Die Stanze.

Eine besondere Art der achtzeiligen viertheiligen Strophen sind die Stanzen. Die schönste derselben ist die Ottave rime, die im Deutschen häufig vorkommt und gewöhnlich Stanze schlechthin genannt wird. Sie ist eine italienische Form; Tasso hat in ihr sein befreites Jerusalem, Ariosto den rasenden Roland gedichtet. In der deutschen Literatur war sie besonders zu Anfang unseres Jahrhunderts beliebt. So wendete sie z. B. Ernst Schulze in seinem romantischen Epos „die bezauberte Rose“ an. Auch Goethe hat manches Gedicht in ihr verfasst, so z. B. „Zueignung,“ den „Epilog zu Schillers Glocke“, den „Prolog zu Faust“ u. s. w. In ähnlicher Weise fand sie auch bei andern Dichtern Anwendung.

Die Stanze ist stets im fünffüßigen Jambus geschrieben und hat 3 Reime; die ersten zwei (a b) kehren dreimal abwechselnd wieder (a b, a b, a b), der dritte (c) verbindet

gepaart die beiden Schlussverse (c c). Die Reimfolge ist also:

a b a b a b c c:

Sie (die Rose) *scheint ein süß Geheimnis mir zu hegen,* a
Das tief im Schoß der zarten Blätter ruht; b
Solch Leben kann sich nicht in Pflanzen regen, a
Fühllosem nicht entwehn so holde Glut. b
Auch seh' ich wohl, dass Geister sie verpflegen, a
Ihr Blühen steht in stiller Elfen Hut, b
Die, schön geschmückt mit thaubenetzten Kronen, c
Im tiefsten Kelch als goldne Stäubchen wohnen. c

E. Schulze.

Zusatz. Die Ottave entstand aus der Siciliane; diese hat bloß zwei Reime, welche viermal wiederkehren (nach dem Schema ab ab ab ab):

In Sturm und Wogen gieng ein Schiff zu Scheiter, a
Und als den letzten Rest die Flut verschlang, b
Ward still die See, und ward der Himmel heiter, a
Und Galathea, wogenglättend, sang: b
„Die ihr noch lebt, ihr lebt! Was wollet ihr noch weiter? a
Und die im Meer — ruhn ohne Lebensdrang. b
Baut neu das Schiff und nehmet zum Geleiter a
Der Hoffnung Wind auf eurem neuen Gang!“ b

Rückert.

§ 79.

2. Eine freie Nachbildung der Ottave ist die sogenannte **Wieland-Stanze.** Wieland lässt öfter an Stelle des fünffüßigen Jambus den vier- oder sechsfüßigen treten, mischt manchmal unter die Jamben Anapäste und bindet sich nicht an eine bestimmte Anzahl und Reihenfolge der Reime. In ihr schrieb Wieland seinen Oberon, und Schiller benützte sie nach ihm bei der Übersetzung des Vergil.

Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, a
Zum Ritt ins alte romantische Land! b
Wie lieblich um meinen entfesselten Busen a
Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische Band b
Um meine Stirne? Wer treibt von meinen Augen den Nebel, c
Der auf der Vorwelt Wundern liegt? d
Ich seh' in buntem Gewühl, bald siegend, bald besiegt, d
Des Ritters gutes Schwert, der Heiden blinkende Säbel. c

Wieland.

Die Insel Tenedos ist aller Welt bekannt, a
Von Priams Stadt getrennt durch wen'ge Meilen, b
An Gütern reich, so lange Troja stand, a
Jetzt ein verrätherischer Strand, a
Wo im Vorübergehn die Kaufmannsschiffe weilen. b
Dort birgt der Griechen Heer sich auf verlassnem Sand. a
Wir wähnen es auf ewig abgezogen c
Und mit des Windes Hauch Mykenen zugeflogen. c

Schiller.

Anmerkung. Aus der Ottave rime entwickelte sich auch die englische neunzeilige Spencer-Stanze. Von Spencer erfunden, wurde sie z. B. von Byron in seinem großen Gedichte „Harold's Pilgerfahrt" angewendet. Im Deutschen ist sie nicht gebräuchlich. Sie hat 8 fünffüßige Jamben und als Schlussvers einen Alexandriner. Die Reimordnung ist a b a b, b c b c, c.

Mehrzeilige Strophen.

§ 80.

Neunzeilige Strophen sind seltener und nach keinem festen Grundsatz gebaut. Als Beispiel diene die Strophe in Goethes Hochzeitlied:

Wir singen und sagen vom Grafen so gern, a
Der hier in dem Schlosse gehauset, b
Da, wo ihr den Enkel des jetzigen Herrn, a
Den heute vermählten, beschmauset. b
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg c
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg, c
Und als er zuhause vom Rösselein stieg, c
Da fand er sein Schlösselein oben, d
Doch Diener und Habe zerstoben. d

Auch die zehnzeilige Strophe hat kein festes Gesetz und kann verschiedene Verse und Reimfolgen haben. Ein Beispiel bietet Schiller im Grafen von Habsburg:

Zu Aachen in seiner Kaiserpracht, a
Im alterthümlichen Saale, b
Saß König Rudolfs heilige Macht a
Beim festlichen Krönungsmahle. b
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins, c
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins, c
Und alle die Wähler, die sieben, d
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt, e
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt, e
Die Würde des Amtes zu üben. d

Strophen von mehr als zehn Zeilen lassen sich in der Regel in eine Mehrheit von kleineren zerlegen. So ist z. B. die zwölfzeilige Strophe in Schillers „Kampf mit dem Drachen“ eine Verbindung von drei vierzeiligen Strophen, von denen die zwei ersten paarweise, die dritte abwechselnd reimen.

Besondere Arten der mehrzeiligen Strophen sind:

§ 81.

1. Die Glosse.

Die Glosse ist eine spanische Form. Sie besteht aus vier zehnzeiligen Strophen, deren letzte Verse die vier Verse des Themas sind, das der Dichter variiert. Die Reimfolge ist ababa, cdccd.

Beispiel:

An Goethe!

Thema: *Nennen dich den großen Dichter,* A
Wenn dich auf dem Markte zeigest, B
Gerne hör' ich, wenn du singest, C
Und ich horche, wenn du schweigest. D

Wer ein schönes Lied erfunden, a
Darf dich rühmen, darf dich preisen, b
Weil nur er dich ganz empfunden, a
Dich, den Glücklichen, den Weisen, b
Der die Welt sich überwunden. a
Quaken mag im Sumpfe dorten c
Jenes tückische Gelichter; d
Doch die besten allerorten c
Bilden sich an deinen Worten, c
Nennen dich den großen Dichter. d (A)

Jene Schiefen, jene Lahmen
Möchten gern auch dich ermüden,
Bieten feil in fremden Rahmen
Bodenlose Platitüden
Unter weltberühmten Namen.
Aber jedem der Verächter,
Wenn auch du wie Götter schweigest,
Schallt des Volkes laut Gelächter;
Doch ein Jubel tönt, ein echter,
Wenn dich auf dem Markte zeigest.

Als die Welt im Schwindel kreiste,
Irrthum tausendfach sich regte.
Dass er dies und jenes leiste,
Sahst du ruhig das Bewegte
Spiegeln sich in deinem Geiste.
Neidvoll wird die Nachwelt fragen,
Wenn du dich der Zeit entschwingest,
Wer sich nach dir dürfte wagen,
Dir von Mund zu Mund zu sagen:
Gerne hör' ich, wenn du singest.

Wenn die Zeit auch viel bedrohte,
Wenn in Stratfords alten Hallen
Schläft der theure, große Todte,
Wenn der Kiel der Hand entfallen,
Welche schrieb den Don Quixote:
Du doch lebst, uns zu beglücken,
Der du beider Sinn uns zeigest,
Beide würden mit Entzücken,
Wenn du sprichst, vor dir sich bücken,
Und ich horche, wenn du schweigest. Platen.

§ 82.

2. Die Canzone.

Die Canzone ist eine provençalisch-italienische Form. Sie besitzt ursprünglich keinen fest ausgeprägten Bau. Regel ist nur, dass wenigstens ein Vers kürzer ist als die anderen. Sonst ist das Maß, die Anzahl der Verse und die Reimstellung verschieden. In Zedlitz „Todtenkränzen" ist die Canzone dreizehnzeilig, die Verse sind hyperkatalektische fünffüßige Jamben, der kürzere (der 7. Vers) eine hyperkatalektisch-jambische Tripodie. Die Strophe zerfällt in zwei Theile; der zweite Theil wird durch den 7. kleineren Vers eingeleitet und heißt Coda (Schweif = Abgesang), der erste Theil besteht aus 2 Piedi (Füßen = Stollen). (Vgl. § 65 und § 83.) Die Reimfolge ist a b c; b a c; c d e e d f f. Der kürzere Vers gehört somit dem Reime nach zum ersten, dem Sinne nach zum zweiten Theil und bildet das Bindeglied zwischen beiden.

Beispiel:

1. P.	*Ein Kern des Lichts fließt aus in hundert Strahlen,*	a
	Die gottentflammte Abkunft zu bewähren:	b
	Begeist'rung ist die Sonne, die das Leben	c
2. P.	*Befruchtet, tränkt und reift in allen Sphären!*	b
	In welchem Spiegel sich ihr Bild mag malen,	a
	Mag sie im Liede kühn die Flügel heben,	c
Coda	*Mag Herz zu Herz sie streben,*	c
	Sie sucht das Höchste stets, wie sie's erkennet! —	d
	Längst im Gemeinen wär' die Welt zerfallen,	e
	Längst wären ohne sie zerstäubt die Hallen	e
	Des Tempels, wo die Himmelsflamme brennet;	d
	Sie ist der Born, der ew'ges Leben quillet,	f
	Vom Leben stammt, allein mit Leben füllet.	f

Zedlitz.

§ 83.

3. Das Sonett.

Das Sonett ist eine vierzehnzeilige Strophe. Der Vater des Sonetts ist der große italienische Dichter Petrarca. Im Deutschen ist diese Form von Platen und Rückert meisterhaft behandelt worden.

Die vierzehn Zeilen des Sonetts zerfallen in zwei größere Abschnitte: 1. die zwei Piedi (acht Verse) und 2. die Coda (sechs Verse). (Vgl. § 65, § 82). Jeder dieser Abschnitte zerfällt wieder in zwei gleiche Theile. Die Verse der Piedi reimen mit einander u. zw. umschlossen (a b b a, a b b a), so dass jeder Reim viermal wiederkehrt. Die Coda besteht aus zwei Terzinen; die Reimordnung ist bei Platen fast ausnahmslos c d c, d c d; doch ist hier eine größere Freiheit gestattet, sowohl was die Stellung des Reimes als auch was die Anzahl der Reime (zwei oder drei) anbelangt.

Der Vers des Sonetts ist der fünffüßige (hyperkatalektische) Jambus. — Nur ältere Dichter (Opitz, Flemming, Bürger) haben Sonette auch in anderen Metren geschrieben. Statt der weiblichen Reime kommen im Deutschen bei manchen Dichtern auch männliche vor.

Beispiel:

I. P.	*Venedig liegt nur noch im Land der Träume*	a
	Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen;	b
	Es liegt der Leu der Republik erschlagen,	b
	Und öde feiern seines Kerkers Räume.	a
II. P.	*Die eh'rnen Hengste, die durch salz'ge Schäume*	a
	Daher geschleppt, auf jener Kirche ragen,	b
	Nicht mehr dieselben sind sie; ach, sie tragen	b
	Des corsican'schen Überwinders Zäume.	a
Coda	*Wo ist das Volk von Königen geblieben,*	c
	Das diese Marmorhäuser durfte bauen,	d
	Die nun zerfallen und gemach zerstieben?	c
	Nur selten finden auf der Enkel Brauen	d
	Der Ahnen große Züge sich geschrieben,	c
	An Dogengräbern in den Stein gehauen.	d

Platen.

Das Gesetz der Dreitheiligkeit haben die italienischen Dichter wohl von den deutschen Minnesängern an dem Hofe der Hohenstaufen gelernt. Doch sind sie einen Schritt weitergegangen und haben auch den Gedanken dem dreitheiligen Bau angeschmiegt. Besonders der Hauptabschnitt zwischen der achten und neunten Zeile ist so scharf, dass ein Hinüberziehen des Gedankens aus dem Aufgesang in den Abgesang durchaus unstatthaft ist. Vergleicht man das Sonett mit einer grammatischen Periode, so sind die beiden Stollen (Piedi) zwei selbständige Vorder-, die Coda der Nachsatz.

§ 84.

4. Das Ghasél (die Ghaséle).

Das Ghasél ist eine persische Form, deren Eigenthümlichkeit darin besteht, dass der erste Vers mit allen geraden Zeilen (also der 2., 4., 6., 8., 10. u. s. w.) reimt, während die ungeraden reimlos sind. Der Wohlklang wird häufig noch dadurch verstärkt, dass nach dem Reime noch ein oder mehrere Worte, wohl auch ein ganzer Satz sich wiederholt. — Metrum und Anzahl der Verse sind beliebig.

Es liegt an eines Menschen Schmerz, an eines Menschen Wunde nichts; a
Es kehrt an das, was Kranke quält, sich ewig der Gesunde nichts. a
Und wäre nicht das Leben kurz, das stets der Mensch vom Menschen erbt, —
So gäb's Beklagenswerteres auf diesem weiten Runde nichts. a
Einförmig stellt Natur sie her, doch tausendförmig ist ihr Tod; —
Es fragt die Welt nach meinem Ziel, nach deiner letzten Stunde nichts; a
Und wer sich willig nicht ergibt dem eh'rnen Lose, das ihm dräut, —
Der zürnt ins Grab sich rettungslos und fühlt in dessen Schlunde nichts. a
Dies wissen alle, doch vergisst es jeder gerne jeden Tag, —
So komme denn in diesem Sinn hinfort aus meinem Munde nichts! a
Vergesst, dass euch die Welt betrügt, und dass ihr Wunsch nur Wünsche zeugt, —
Lasst eurer Liebe nichts entgehn, entschlüpfen eurer Kunde nichts! a
Es hoffe jeder, dass die Zeit ihm gebe, was sie keinem gab; —
Denn jeder sucht ein All zu sein, und jeder ist im Grunde nichts. a

Platen.

Die zusammengesetzte Strophe.

§ 85.

Manche Strophen bestehen aus zwei oder mehreren metrisch verschiedenen Theilen. Solche Strophen nennt man zusammengesetzt. Ein Beispiel bietet die Strophe in Goethes Zauberlehrling, ein anderes die Strophe in Körners Bundeslied vor der Schlacht.

I. *Hat der alte Hexenmeister*
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben!

II. *Seine Wort' und Werke*
Merkt' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Thu' ich Wunder auch.

III. *Walle! Walle*
Manche Strecke.
Dass zum Zwecke
Wasser fließe,
Und mit reichem vollen Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

Goethe.

I. *Ahnungsgrauend, todesmuthig*
Bricht der große Morgen an,
Und die Sonne, kalt und blutig,
Leuchtet unsrer blut'gen Bahn.
In der nächsten Stunde Schoße
Liegt das Schicksal einer Welt,
Und es zittern schon die Lose,
Und der eh'rne Würfel fällt.

II. { *Brüder! euch mahne die dämmernde Stunde,*
Mahne euch ernst zu dem heiligsten Bunde,
Treu so zum Tod als zum Leben gesellt! Körner.

Unterbrochene Strophen.

§ 86.

Hie und da werden regelmäßig gebaute Strophen durch unstrophische Absätze von mehr oder weniger Zeilen unterbrochen. Das bedeutendste Beispiel dieser Art bietet Schillers Glocke. In Goethes Johanna Sebus folgen den zweizeiligen Strophen Absätze von je 10, 6, 4, 12 und 6 Versen.

Es schweigt die Nacht, die Erde träumt,
Und bleich der Mond die Wolken säumt.
Was bist du Welt so still, so leer?
Was lau'rst du wie ein falsches Meer?
Es saust so öde durch dein Reich,
Und Schauder fasst die Seele, gleich
Als wolltest du mit leisem Beben
Des Morgens blut'gen Schleier heben. —
Noch schlummert's tief in Lagers Raum,
Die Sterne steigen auf und nieder:
Die Todtenstille regt sich kaum. —
O lass der Welt den schönen Traum;
Der nahe Tag verscheucht ihn wieder.

Im Osten grau't's, es sinkt die Nacht.
Gottlob! der Morgen ist erwacht,
Gottlob, der neue Tag bricht an!
Seht euch nochmal die Sonne an!
Wohl viele, die jetzt rüstig stehn,
Sehn sie nie wieder untergehn.
In manchem Herzen pocht das Blut
Nach raschen Streites Übermuth,
Und eh' die nächsten Stunden tagen,
Hat manches Herz schon ausgeschlagen.

Die Sonne kommt, der Nebel reißt,
Ein stumm Gebet den Vater preist.
Nun lebt und regt sich alle Welt,
In blanken Waffen glänzt das Feld,
Der Jüngling schreitet kühn hinaus,
Er schaut hinauf ins Vaterhaus,
Und leise Ahnung füllt sein Herz
Und zieht ihn dämmernd himmelwärts.
u. s. w. Körner.

Antike Strophen.

§ 87.

Klopstock hat nicht bloß den Hexameter, sondern auch die antiken Strophen, die früher nur sehr vereinzelt und unvollkommen nachgebildet wurden, in die deutsche Literatur eingeführt. Nach ihm haben sich zahlreiche Dichter mit mehr oder weniger Glück in den antiken Formen versucht; am reinsten und edelsten behandelte sie Platen in seinen Oden und Hymnen.

Klopstock und Platen haben diese Strophen im antiken Sinne nur reimlos angewendet; erst neuere Dichter versuchten sie zu reimen.

Die häufigsten antiken Strophen sind 1. die sapphische, 2. die alcäische, 3. die asklepiadeischen.

Die Verse, die diese Strophen bilden, sind Logaöden (*λόγος* und *ἀοιδή*, weil sie gleichsam Prosa und Poesie vereinigen). Die Logaöden sind Verse, in denen Trochäen mit kyklischen (dreimorigen s. § 18.) Daktylen verbunden sind. Diese Vereinigung ist möglich, weil beide Versfüße die gleiche Morenzahl (d. h. 3), also den gleichen Takt haben (♩ ♪ ♪ = ♩. ♪ ♪); statt des Daktylus darf aber nie der Spondeus eintreten.

§ 88.

1. Die sapphische Strophe.

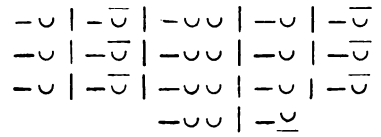
Der sapphische Vers (V. sapphicus minor) ist eine logaödische Pentapodie mit dem Daktylus an der dritten Stelle:

$$\perp \cup \mid - \overline{\cup} \mid - \cup\cup \mid - \cup \mid - \overline{\cup} \mid$$

Die zweite Senkung des ersten Metrums ist im Lateinischen stets lang, im Griechischen aber indifferent (kurz oder lang).

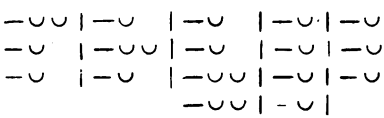
Die sapphische Strophe besteht aus drei sapphischen Versen und einem Schlussvers, dem sogenannten Adonius, einer daktylischen Dipodie mit spondeischem oder trochäischem Auslaut ($- \cup\cup \mid - \underline{\cup}$), die den Namen „Adonius“ von ihrer häufigen Anwendung als Schlussvers in den Liedern auf den Tod des Adonis (*ὠ τὸν Ἄδωνιν = Armer Adonis!*) erhalten hat.

Das Schema der sapphischen Strophe ist also folgendes:



Stets am Stoff klebt unsere Seele, Handlung
Ist der Welt allmächtiger Puls, und deshalb
Flötet oftmals tauberem Ohr der hohe
Lyrische Dichter. Platen.

Zusatz. Klopstock veränderte die sapphische Strophe, indem er im ersten Verse den Daktylus an der ersten, im zweiten Vers an der zweiten Stelle und erst im dritten in der Mitte des Verses eintreten ließ. Sein Schema der sapphischen Strophe ist:

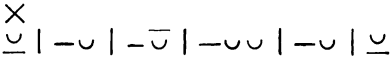


Voller Gefühl des Jünglings weil' ich Tage
Auf dem Ross und dem Stahl, ich seh' des Lenzes
Grüne Bäume froh dann und froh des Winters
Dürre beblühet. Klopstock.

§ 89.

2. Die alcäische Strophe.

Der alcäische Vers ist eine katalektische logaödische Pentapodie mit dem Daktylus an dritter Stelle und einer Anakruse (×)*):

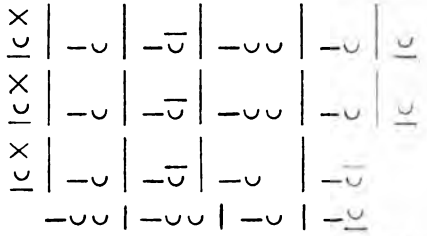


Die letzte Silbe ist nach einer im Griechischen allgemein giltigen Regel indifferent, bald kurz, bald lang.

---

*) Oder mit anderen Worten, er ist ein katalektischer sapphischer Vers mit Auftakt.

In der vierzeiligen alcäischen Strophe bildet dieser Vers die erste und zweite Zeile; die dritte ist eine trochäische Tetrapodie mit Anakruse, die vierte eine logaödische Tetrapodie mit dem Daktylus an erster und zweiter Stelle und **ohne** Anakruse. Das Schema ist also folgendes:



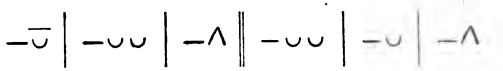
Komm goldne Zeit, die selten zu Sterblichen
Heruntersteiget, lass dich erflehn und komm
Zu uns, wo dir es schon im Haine
Weht und herab von dem Quell schon tönet. Klopstock.

Die sapphische Strophe ist einfacher und eignet sich besser zum Ausdrucke weicher Gefühle oder ruhiger Heiterkeit. Die alcäische Strophe ist kunstvoller, der Rhythmus energischer; sie ist so recht eigentlich die Form für schwungvolle Gedankendichtung.

§ 90.

3. Die asklepiadeischen Strophen.

Der asklepiadische Vers (V. asclepiadeus minor) ist eine dikatalektische logaödische Hexapodie mit Daktylus an 2. und 4. Stelle.



Er ist aus zwei katalektischen Tripodien zusammengesetzt.

Die logaödische Tripodie führt den Namen Pherekrateus und kann eine doppelte Gestalt haben:

1. – ∪ ∪ – ∪ – ∪ = 1. Pherekrateus (Daktylus an erster Stelle).
2. – ‾∪ – ∪ ∪ – ∪ = 2. Pherekrateus (Daktylus an zweiter Stelle).

Der asklepiadeische Vers ist die Zusammensetzung eines katalektischen 2. und I. Pherekrateus; zwischen beiden ist stets eine Cäsur.

Ob zwei Seelen es gibt, ‖ welche sich ganz verstehn?
Wer antwortet? Der Mensch ‖ forsche dem Räthsel nach!

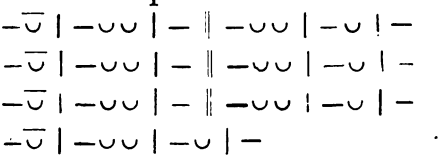
Platen.

Im Deutschen sind folgende asklepiadeischen Strophen am häufigsten:

§ 91.

1. **Das dritte aklepiadeische Metrum,** eine vierzeilige Strophe, bestehend aus 3 asklepiadeischen Versen und einem Schlussvers, dem Glykoneus, d. i. einer katalektischen logaödischen Tetrapodie mit dem Daktylus an zweiter Stelle:

Das Schema der Strophe ist also:

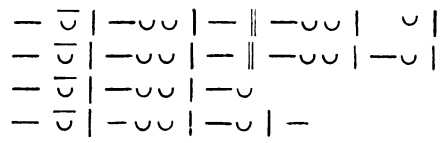


Mag altrömische Kraft ruhen im Aschenkrug,
Seit Germania sich löwenbeherzt erhob;
Dennoch siehe, verräth manche behende Form
Roms ursprüngliche Seele, Roms . . . Platen.

§ 92.

2. **Das vierte asklepiadeische Metrum,** bestehend aus zwei asklepiadischen Versen, einer akatalektischen Tripodie (Pherekrateus 2.) und dem Glykoneus.

Schema:



Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gemüth,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt. Klopstock.

Zusatz. Eine eigenthümliche asklepiadeische Strophe hat Schiller in seinem Gedichte „Die Größe der Welt“ angewendet, u. zw. in Verbindung mit dem Reim:

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
Durch die schwebende Welt flieg' ich des Windes Flug,
Bis am Strande
Ihrer Wogen ich lande,
Anker werf', wo kein Hauch mehr weht
Und der Markstein der Schöpfung steht. —

§ 93.

Klopstock und Platen haben noch eine Menge Formen theils aus dem Griechischen eingeführt, theils selbst erfunden, die jedoch mehr oder minder nur in einzelnen Gedichten vorkommen. Besonders gilt dies von den äußerst kunstvollen Hymnenstrophen Platens. Diese können daher nicht besonders angeführt werden.

Alle die Nachahmungen der antiken Strophen sind reimlos. Versuche, den Reim auch in diesen Metren einzuführen, sind zwar gemacht worden (§ 92, Zus.), haben aber wenig Anerkennung gefunden. Denn die Schönheit der antiken Strophen beruht auf ihrem kunstvollen Rhythmus; durch den Gleichklang des Reimes wird aber die Aufmerksamkeit von diesem abgelenkt, und die wesentliche Schönheit der alten Metren tritt einer fremdartigen zuliebe in den Hintergrund.

Wie mächtig aber der Dichter durch den Rhythmus zu wirken vermag, kann folgende Strophe zeigen:

Ausbreite die thauschweren Flügel, o mein Gemüth!
Ernsteren Festlaut
Beginnend, schwebe der Seemöwe, der unsteten, gleich,
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit! Platen.

Inhalts-Verzeichnis.

A.

Tropen und Figuren.

Seite

§ 1—9. Einleitung 1
§ 2—4. Der Vergleich 1
§ 5—8. Das Gleichnis 4
§ 9—36. **Tropen** 7
§ 9—11. Übersicht 7
§ 12—16. Die Metapher 9
§ 17—19. Die Synekdoche 13
§ 20—23. Die Metonymie 16
§ 24—36. Tropen im weiteren Sinne 23
§ 25—26. Die Personification 24
§ 27—29. Die Allegorie 25
§ 30. Die Hyperbel 28
§ 31. Die Litotes 28
§ 32. Die Antiphrase, der Euphemismus 29
§ 33. Die Ironie 30
§ 34—35. Die Periphrase 31
§ 36. Die Antonomasie 34
§ 37—38. Rückblick. Berührung und Verbindung einzelner Tropen miteinander 34
§ 39—93. **Figuren** 36
§ 39. Übersicht 36
§ 40—47. Phonetische Figuren 36
§ 40. Die Paronomasie 37
§ 41. Die Parechesis (das Wortspiel) 37
§ 42. Die Alliteration 38
§ 43. Die Assonanz 39
§ 44—45. Der Vollreim 40

Seite
§ 46. Die Onomatopöie 42
§ 47. Die Harmonie 43
§ 48—57. Figuren der Wiederholung 43
§ 49. Die Epizeuxis 44
§ 50. Die Anaphora 45
§ 51. Die Epiphora 46
§ 52. Der Cyklus 46
§ 53. Die Epanastrophe 47
§ 54. Die Epanodos 47
§ 55. Die Epanalepsis 48
§ 56. Das Polyptoton 49
§ 57. Die Dilogie 50
§ 58—66. Figuren der Häufung 50
§ 59. Die Perissologie 51
§ 60. Der Pleonasmus 53
§ 61. Die Tautologie 54
§ 62. Das Hendiadys 54
§ 63. Die Epexegese 55
§ 64. Die Prolepsis 56
§ 65—66. Das Epitheton ornans 56
§ 67—71. Figuren des Gegensatzes 59
§ 68. Die Antithese 59
§ 69. Der Contrast 60
§ 70. Das Oxymoron 60
§ 71. Das Paradoxon 60
§ 72—81. Syntaktische Figuren 62
§ 73. Das Asyndeton 62
§ 74. Das Polysyndeton 63
§ 75. Die Parenthese 64
§ 76. Die Ellipse 64
§ 77. Das Zeugma 66
§ 78. Das Anakoluth 66
§ 79. Das Hyperbaton 67
§ 80. Die Enallage 68
§ 81. Die Hypallage 70
§ 82—91. Rhetorische Figuren 71
§ 83. Die rhetorische Frage 71
§ 84. Die rhetorische Antwort 72
§ 85. Der rhetorische Ausruf 73
§ 86—87. Die Apostrophe 74
§ 88—89. Die Aposiopesis 76
§ 90. Die Sermocinatio 77
§ 91. Die Klimax 78
§ 92. Rückblick und Schluss 79
Anhang 81

B.

Deutsche Metrik.

Seite

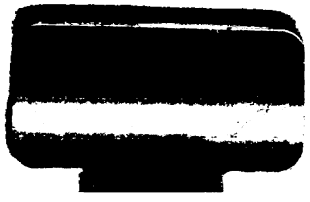
§ 1. Begriff der Metrik 85
§ 2. Der Rhythmus 85
§ 3–12. **Prosodik** 86
§ 4. Arten der Silben 86
§ 5. Der Hochton 87
§ 6. Hochtonige Silben 87
§ 7. Tieftonige Silben 88
§ 8. Unbetonte Silben 88
§ 9—11. Versetzte Betonung 89
§ 12. Hebung und Senkung 92
§ 13. Die Hebung 92
§ 14—15. Die Senkung 93
§ 16–93. **Specielle Metrik** 95
§ 16–17. **Der Versfusz** 95
§ 16. Begriff des Versfußes 95
§ 17. Die im Deutschen gebräuchlichen Versfüße 96
§ 18—63. **Der Vers** 97
§ 18. Begriff und Benennung des Verses 97
§ 19. Akatalektische, katalektische, hyperkatalektische Verse . . 98
§ 20. Cäsur 99
§ 21. Diärese 99
§ 22—30. I. Trochäische Verse 101
§ 23. Der zweifüßige Trochäus (Monometer) 101
§ 24. Der dreifüßige Trochäus (Tripodie) 102
§ 25—26. Der vierfüßige Trochäus (Dimeter) 102
§ 27. Der fünffüßige Trochäus 104
§ 28. Der sechsfüßige Trochäus 105
§ 29. Der siebenfüßige Trochäus 105
§ 30. Der achtfüßige Trochäus (Tetrameter) 106
§ 31–41. II. Jambische Verse 106
§ 32. Der zweifüßige Jambus (Monometer) 107
§ 33. Der dreifüßige Jambus (Tripodie) 107
§ 34—35. Der vierfüßige Jambus (Dimeter) 108
§ 36. Der fünffüßige Jambus (Quinar, Blankvers) 110
§ 37. Der sechsfüßige Jambus 111
§ 38. Der Trimeter (Senar) 111
§ 39. Der Alexandriner 112
§ 40. Der siebenfüßige Jambus 112
§ 41. Der achtfüßige Jambus (Octonar) 113
§ 42–50. III. Daktylische Verse 114
§ 43. Der zweifüßige Daktylus (Dipodie) 114
§ 44. Der dreifüßige Daktylus (Tripodie) 115
§ 45. Der vierfüßige Daktylus (Tetrameter) 115

Seite
§ 46—47. Der Hexameter 116
§ 48. Der Pentameter 119
§ 49. Das elegische Distichon 120
§ 50. Daktylische Verse mit Auftakt (Anakruse) 121
§ 51—54. IV. Anapästische Verse 122
§ 52. Der anapästische Dimeter 122
§ 53. Der anapästische Tetrameter 123
§ 54. Jambisch-anapästische Metren 123
§ 55—62. V. Altdeutsche Metren 125
§ 55—56. Wesen des altdeutschen Verses 125
§ 57. Die epische Langzeile 127
§ 58—59. Der Nibelungenvers 127
§ 60. Die epische Kurzzeile 129
§ 61. Die gereimten Kurzzeilen (Reimpaare) 130
§ 62. Der Knittelvers 131
§ 63. Freie rhythmische Verse 181
§ 65—93. **Die Strophe** 134
§ 64. Begriff der Strophe 134
§ 65. Eintheilung der Strophen 134
§ 66. Die zweizeilige Strophe 135
§ 67. Dreizeilige Strophen 136
§ 98 Das Ritornell 136
§ 69. Die Terzine 137
§ 70. Die vierzeilige Strophe 137
§ 71. Die Nibelungenstrophe 138
§ 72. Die Gudrunstrophe 139
§ 73. Die neue Nibelungenstrophe (der Hildebrandston) 139
§ 74. Die fünfzeilige Strophe 140
§ 75. Die sechszeilige Strophe 140
§ 76. Die siebenzeilige Strophe 141
§ 77. Die achtzeilige Strophe 141
§ 78. Die Stanze (Ottave rime, Siciliane) 142
§ 79. Die Wielandstanze 143
§ 80. Mehrzeilige Strophen 144
§ 81. Die Glosse 145
§ 82. Die Canzone 146
§ 83. Das Sonett 147
§ 84. Das Ghasél 148
§ 85. Die zusammengesetzte Strophe 149
§ 86. Unterbrochene Strophen 150
§ 87—93. Antike Strophen 151
§ 88. Die sapphische Strophe 151
§ 89. Die alcäische Strophe 152
§ 90—92. Die asklepiadeischen Strophen 153
§ 93. Schlussbemerkung 155

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

Stanford
INTER-LIBRARY
LOAN
JUL 16 1965

LD 21A–60m-3,'65
(F2336s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

YU 34582